

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І
АРХІТЕКТУРИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

МЯЧКОВА ТЕТЯНА ОЛЕКСАНДРІВНА

Прим. № 1

УДК 75.071.1(477)"18/19"

ДИСЕРТАЦІЯ
ТВОРЧИЙ СПАДОК УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНИКА
І. ДРЯПАЧЕНКА (1881–1936):
СТИЛІСТИЧНІ ТА ТЕМАТИЧНІ ПОШУКИ

Спеціальність – 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
Галузь знань 02 Культура і мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



Т. О. Мячкова

Науковий керівник:
Белічко Наталія Юріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент

АНОТАЦІЯ

Мячкова Т. О. Творчий спадок українського художника І. Дряпаченка (1881–1936): стилістичні та тематичні пошуки. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, 2022.

Дисертація є першим комплексним дослідженням, присвяченим життю й творчості видатного українського художника кінця XIX – першої третини XX ст. І. Дряпаченка. Досліджується мистецька спадщина І. Дряпаченка (1881–1936), зокрема його живописні й графічні твори різної стилістичної, тематичної та жанрової спрямованості, а також маловідомі роботи його учнів – художників М. Горенка (1914–1990), І. Іщенка (1905?–?), А. Терещенка (1900–1991).

Наукова новизна полягає в уточненні біографічних даних про І. Дряпаченка, детальному дослідженні особливостей живописного почерку художника, на основі якого здійснено візуальну експертизу творів з уточненням їхнього авторства. Введено в науковий обіг понад тридцять робіт митця та атрибутовано тринадцять живописних полотен. На основі проведених досліджень створено каталог-резоне. Проаналізовано творчість учнів І. Дряпаченка – М. Горенка, І. Іщенка, А. Терещенка та введено до наукового обігу твори цих митців.

Творчість майстра припала на складні часи в історії не тільки України, а й країн Західної Європи. На зламі століть відбувалися кардинальні геополітичні, соціокультурні, мистецькі зміни, які разом зі змінами в художньому світосприйнятті самого І. Дряпаченка обумовили запропоновану періодизацію його творчості. У ній послідовно розкрито етапи становлення, розквіту й досягнення І. Дряпаченком значних професійних вершин.

Перший період (1894–1911) характеризувався становленням і розквітом майстерності молодого художника під час навчання в Київській рисувальній школі, Московському училищі живопису, скульптури та зодчества, Вищому художньому училищі при Академії мистецтв у Петербурзі. Учителями І. Дряпаченка були М. Мурашко, М. Пимоненко, І. Репін, В. Савинський, В. Серов та П. Чистяков.

Другий період (1912–1915) характеризувався вдосконаленням професійної майстерності та використанням новітніх художніх прийомів, засвоєних під час пенсіонерських поїздок до Італії, Франції, Іспанії, Німеччини у 1912–1913-х роках. В той самий час художник почав працювати на пленерах.

На третій період (1916–1917) припадає творча діяльність І. Дряпаченка у воєнно-художньому загоні. Служба в якому вимагала від нього певних особистісних якостей у процесі вирішення творчих завдань. У цей час художник переважно працював у графіці.

Четвертий період (1918–1936) позначився зверненням І. Дряпаченка до народної тематики. Він почав активно займатися педагогічною діяльністю.

Спираючись на емпіричні й теоретичні методи досліджень, комплексний мистецтвознавчий підхід, досліджено структурно-образні та художньо-стильові особливості творів майстра. Виявлено елементи імпресіонізму в пейзажних роботах І. Дряпаченка. Підкреслено наявність у творах портретного жанру синтезу стилів, зокрема поєднання реалістичних традицій і модерна. У контексті перебування іноземних та українських митців на Першій світовій війні проаналізовано живописні та графічні роботи І. Дряпаченка воєнної тематики.

Під час досліджень техніки живопису на прикладі творів портретного жанру виявлено особливості живописного почерку І. Дряпаченка, визначено зміни у підпису та датуванні ним картин протягом тридцяти років. Це допомогло здійснити візуальну експертизу портретів, які приписують І. Дряпаченку.

Плідна робота з приватними та музейними колекціями, пошук у бібліотеках, вивчення спеціалізованих інтернет-джерел допомогли в складанні каталогу-резоне іконописних, живописних та графічних робіт І. Дряпаченка з 1898 по 1935 р. Каталог-резоне є доказом того масштабу втрат, якого зазнала мистецька спадщина майстра під час Другої світової війни. Оскільки місцезнаходження значної кількості творів нині невідоме, складений каталог сприяв проведенню атрибуційної роботи, у процесі якої вдалося уточнити важливу інформацію щодо різних полотен І. Дряпаченка (персональні дані, датування, назви картин тощо). Відповідно, зроблено висновок про стилістичне, тематичне, жанрове розмаїття його творів, використання ним різних технік живопису та графіки.

Зазначено, що митець залишив значний доробок як в олійному живописі, так і в графіці. Працював у батальному, портретному, пейзажному, побутовому жанрах, звертався до міфологічних сюжетів та зображення інтер'єрів. І. Дряпаченко створював домашні ікони та ікони для оздоблення церков. З огляду на широту тематичних уподобань майстра, різноманітних стилістичних і жанрових звернень окреслено значення творчості І. Дряпаченка для історії вітчизняного образотворчого мистецтва та його внесок у розвиток українського живопису й графіки.

У процесі дослідження історіографії з'ясовано джерело потрапляння в мистецтвознавчу літературу значної кількості помилкових даних та недостовірної інформації про І. Дряпаченка. Зазначено, що в радянські часи його ім'я було забуто. Тільки в другій половині ХХ ст. завдяки людям, які знали І. Дряпаченка особисто (художники Ф. Богородський та А. Терещенко, письменники О. Гончар, Д. Косарик, О. Юренко тощо), перші згадки про митця біографічного характеру з'явилися в пресі та книгах. Однак його учню й біографу А. Терещенку так і не вдалося переконати видавництва в доцільності опублікування монографії, яку він підготував, через відсутність у творчому доробку І. Дряпаченка робіт з яскраво вираженою радянською тематикою.

Особистий внесок дисертантки полягає у систематизації біографічних даних про І. Дряпаченка, виявленні стилістичних, тематичних, технічних ознак його малярства, атрибуції низки творів художника, візуальній експертизі робіт, розробленні каталогу-резоне, що налічує триста сорок дев'ять безсумнівних творів майстра.

Задля окреслення значення педагогічної діяльності І. Дряпаченка, виявлення впливу на формування творчих особистостей його учнів уперше систематизовано біографічні дані та досліджено роботи художників М. Горенка, І. Іщенка, А. Терещенка.

Практичне значення результатів дослідження полягає в уточненні та систематизації даних про життєвий й творчий шлях І. Дряпаченка, атрибуції та введенні до наукового обігу раніше невідомих творів. Матеріали дисертації можна використовувати в теоретичних узагальнених працях з історії українського мистецтва, у музейній та науковій роботі, у створенні навчальних програм і посібників із курсів теорії та історії образотворчого мистецтва, для атрибуції творів І. Дряпаченка. Опрацьований матеріал дослідження, зокрема дані каталогу-резоне, може допомогти під час порушення питання повернення до України культурних цінностей, незаконно вивезених під час Другої світової війни.

Ключові слова: І. Дряпаченко, Україна, українське мистецтво, реалізм, модерн, побутовий жанр, живопис, український рисунок, міський краєвид, портрет, акварель, художники, творчість, поняття, каталог-резоне.

Публікації у наукових фахових виданнях України за темою дисертації:

1. Мячкова Т. О. Іван Дряпаченко: особистість художника та філософсько-релігійні аспекти творчості // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Київ : Ідея Принт, 2018. Вип. 34. С. 122–133.

2. Мячкова Т. Нові відомості про портрети родичів художника І. К. Дряпаченка // Теорія і практика дизайну : зб. наук. праць. Сер. : «Мистецтвознавство». Київ : ЦП «Компринт», 2019. Вип. 17. С. 40–52.
3. Мячкова Т., Белічко Н. Твори Анатолія Терещенка з колекції Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка // Актуальні питання гуманітарних наук : зб. наук. праць. Дрогобич : Гельветика, 2020. Т. 3. Вип. 34. С. 59–62.

Публікації у міжнародних наукових виданнях Європейського Союзу за темою дисертації:

4. Мячкова Т. Національна ідентичність у творах І. Дряпаченка // KELM : зб. наук. праць. Люблін : Kwant Studio, 2020. Т. 2. Вип. 3 (31). С. 48–54.

Апробація матеріалів дослідження:

Основні положення, результати та висновки дисертації оприлюднено на восьми конференціях:

1. Мячкова Т. О. Щодо портрета польської актриси В. В. Кавецької (Худ. І. К. Дряпаченко, поч. 1910-х років) // Мистецтво України першої половини ХХ ст. у світовому контексті. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції, 11 квітня 2018 р. Київ. С. 58–59. URL: https://academyart.space/wp-content/uploads/2020/06/Conf_2018_T.pdf (дата звернення: 05.07.2018).
2. Мячкова Т. О. Бібліографічний покажчик «Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу» // Шості Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції, 24 листопада 2018 р. Київ, 2019. С. 108.
3. Мячкова Т. О. Твори художника А. К. Терещенка у музейних збірках України // Сьомі Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції, 23 листопада 2019 р. Київ : «Людмила», 2020. С. 122.

4. Мячкова Т. О. Твір І. Дряпаченка «Куточок садка російського консула у Флоренції» // Культурологія та мистецтвознавство: точки дотику та перспективи розвитку. Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції, 27–28 листопада 2020 р. Венеція. Baltija Publishing. С. 207–208.
5. Мячкова Т. О. Нові дані про сценографічну діяльність Івана Дряпаченка у 1920-ті–1930-ті рр. за документами ЦДАМЛМ України // Дев'ять Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції, 20 листопада 2021 р. Київ : ФОП О. Лопатіна, 2021. С. 108–109.

Публікації, що додатково відображають результати дослідження за темою дисертації:

1. Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.

ABSTRACT

Miachkova T.O. Creative legacy of the Ukrainian artist I. Driapachenko (1881–1936): his stylistic and thematic endeavours. – Qualifying scientific work (as a manuscript).

The dissertation to obtain an academic degree of the Doctor of Philosophy in a specialty 023 – Fine Arts, Decorative Arts, Restoration – National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, 2022.

This dissertation is the first comprehensive research dedicated to the life and creative activity of the outstanding Ukrainian artist of the late 19th – first third of the 20th century I. Driapachenko. It is the research of the artistic legacy of I. Driapachenko (1881–1936), in particular the overview of his paintings and graphic works of various stylistic, thematic and genre areas, and some less renowned paintings of his students, artists M. Horenko (1914–1990), I. Ishchenko (1905?–?), and A. Tereshchenko (1900–1991).

Scientific novelty of this work lies in the clarification of biographical data regarding I. Driapachenko, a detailed study of the specific features of the artist's style, on the basis of which a visual examination of his works has been carried out with identification of their authorship. Over thirty artist's paintings have been introduced into scientific field, with thirteen paintings attributed. Based on the conducted research, a catalogue raisonné of the artist's paintings has been developed. The paintings of I. Driapachenko's students M. Horenko, I. Ishchenko, A. Tereshchenko have been studied and introduced into scientific field.

The master's creative activity fell on hard times, both for Ukraine, and western European countries. At the turn of the century, there were crucial geopolitical, socio-cultural, and art-related changes taking place, which, along with transformations in the artistic worldview of I. Driapachenko, resulted in the proposed periodization of his artistic activity. The paper consistently reveals the stages of development, heyday of creativity and significant professional accomplishments made by I. Driapachenko.

The first period (1894–1911) was about the development and heyday of the young artist's skills when studying at the Kyiv Drawing School, the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture, and the Higher Art School at the Imperial Academy of Arts in St. Petersburg. M. Murashko, M. Pymonenko, I. Repin, V. Savinsky, V. Serov and P. Chystiakov were Driapachenko's teachers.

The second period (1912–1915) was about the upgrade of professional skills and the application of the latest artistic techniques learned during practical study of the artist in Italy, France, Spain, and Germany in 1912–1913. At the same time, the artist was engaged in plein air painting.

The third period (1916–1917) accounted for the creative activity of I. Driapachenko in the Military Art Detachment. It was the service that required certain personal qualities from the artist in the process of meeting creative challenges. At that time, the artist was mostly engaged in graphic works.

The fourth period (1918–1936) stood out for I. Driapachenko's addressing folk topics. Also, the artist was actively engaged in teaching activities.

Based on empirical and theoretical research methods, a comprehensive art history approach, structural, figurative, artistic and stylistic features of the master's works have been studied. Specific features inherent in Impressionism have been revealed in the landscapes made by I. Driapachenko. The presence of a synthesis of styles in the paintings of the portrait genre, in particular a combination of realistic traditions and Art Nouveau, have been highlighted. In the context of involving foreign and Ukrainian artists in the World War I, I. Driapachenko's war-themed paintings and graphic works have been analyzed.

During the research of painting techniques on the example of works related to the portrait genre, the specific features of I. Driapachenko's artistic style have been revealed, as well as changes in his signature and dating of paintings within thirty years. This made possible to carry out a visual examination of the portraits attributed to I. Driapachenko, and to identify forgery.

Fruitful collaboration with owners of private collections and museum holdings, search through libraries, and study of specialized internet resources have made it

possible to compile a catalogue raisonné of icons, paintings, and graphic works made by I. Driapachenko within the period of 1898–1935. The catalogue raisonné shows the scale of losses in the master's artistic legacy during the World War II. Since the whereabouts of a significant number of the artist's works are still unknown, the compiled catalogue had facilitated the attribution-related activity, during which we were able to clarify important information about various works of I. Driapachenko (personal data, dating, names of paintings, etc.). Accordingly, findings have been made regarding the stylistic, thematic, and genre diversity of the artist's paintings, as well as his application of various painting and graphic art techniques.

It has been pointed out that the artist left a significant volume of works in both oil painting and graphic art. He painted battles, portraits, landscapes, was also engaged in genre art, used mythological and interior topics for his works. Also, I. Driapachenko painted household and church icons. Taking into account the vast scope of thematic preferences of the artist, various stylistic methods and genre topics, the significance of I. Driapachenko's creative activity for the history of the Ukrainian fine art and his contribution to the development of Ukrainian painting and graphic art have been outlined.

In the process of the research of historiography, the primary source of getting a significant volume of false data and false information about I. Driapachenko into the art history literature has been defined. It has been highlighted that his name was quite forgotten during Soviet times. It was only in the second half of the 20th century, that thanks to people who had known I. Driapachenko personally (artists F. Bohorodskyy and A. Tereshchenko, writers O. Honchar, D. Kosaryk, A. Yurenko, and so on), the artist's name was mentioned for the first time in periodicals and biographical books. However, his student and biographer A. Tereshchenko had never managed to persuade a publishing house of the expediency of publishing the monograph that he had prepared, since there were no paintings featuring topics related to the Soviet Union in I. Driapachenko's creative legacy.

Personal contribution of the dissertator consists in organizing biographical data related to I. Driapachenko, defining stylistic, thematic, and technical features of his

painting, attributing a number of artist's works, visual expertise of his paintings, and compiling a catalogue raisonné that includes three hundred and forty-nine authentic master's works.

To outline the significance of I. Driapachenko's pedagogical activity, define his influence on the development of creative identities of his students, biographical data have been systematized, and the works of artists M. Horenko, I. Ishchenko, A. Tereshchenko have been investigated for the first time.

Practical significance of the research findings lies in clarifying and organizing data related to the life and creative activity of I. Driapachenko, attributing and introducing previously undiscovered paintings of the artist into scientific field. The content of the dissertation can be used in theoretical generalized works related to the history of Ukrainian fine art, in museum and scientific papers, in the development of educational programs and textbooks related to the theory and history of fine art, for attribution of I. Driapachenko's artistic works. Content of this research, in particular the data included in the catalogue raisonné, may be helpful in raising the issue of recovering Ukrainian cultural treasures illegally exported during World War II.

Keywords: I. Driapachenko, Ukraine, art of Ukraine, Realism, Art Nouveau, genre art, painting, Ukrainian drawing, urban landscape, portrait, watercolor, artists, creativity, concepts, catalogue raisonné.

Publications in scientific periodicals of Ukraine on the topic of the dissertation:

1. Miachkova T.O. Ivan Driapachenko: osobystist khudozhnyka ta filosofsko-relihiini aspekty tvorhosti [Ivan Driapachenko: identity of the artist and philosophical and religious aspects of his creativity] // Art History Notes: collection of scientific works Issue No. 34. Kyiv : Ideia Pprint, 2018. Pp. 122–133.
2. Miachkova T. Novi vidomosti pro portrety rodychiv khudozhnyka I. K. Driapachenka [New data regarding portraits of relatives of the artist

I. K. Driapachenko] // *Theory and Practice of Designing: collection of scientific works. Ser.: "Art History". Kyiv : Comprint, 2019. Issue No. 17. Pp. 40–52.*

3. Miachkova T., Belichko N. *Tvory Anatoliia Tereshchenka z kolektsii Poltavskoho khudozhnoho muzeiu (halerei mystetstv) imeni Mykoly Yaroshenka [Anatoly Tereshchenko's paintings from the holdings of Mykola Yaroshenko Poltava Art Museum (Art Gallery)] // Actual Issues of Humanities : collection of scientific works. Drogobych : Helvetica, 2020. Vol. 3. Issue No. 34. Pp. 59–62.*

Publications in international scientific periodicals of the European Union on the topic of the dissertation:

4. Miachkova T. *Natsionalna identychnist u tvorakh I. Driapachenka [National identity highlighted in I. Dryapachenko's paintings] // KELM (Knowledge, Education, Law, Management): collection of scientific works. Lublin : Kwant Studio. 2020. Vol. 2. Issue No.3 (31). Pp. 48–54.*

Approbation of the researched materials:

The main provisions, outcome and findings of the dissertation were published as proceedings at eight conferences:

1. Miachkova T.O. *Shchodo portreta polskoi aktrisy V. V. Kavetskoi (Khud. I. K. Driapachenko, poch. 1910-kh rokiv [About the portrait of the Polish actress V. V. Kavetska (Artist I. K. Driapachenko, early 1910s)] // Art of Ukraine of the First Half of the 20th Century in the World Context. Abstracts of the International Scientific Conference, April 11, 2018 Kyiv. Pp. 58–59. URL: https://academyart.space/wp-content/uploads/2020/06/Conf_2018_T.pdf. Accessed on 05.07.2018.*
2. Miachkova T.O. *Bibliorafichnyi pokazhchyk "Ivan Driapachenko – khudozhnyk, yakyi maliuvav derevo rodu i narodu" [Bibliographical reference "Ivan Driapachenko, the artist who was painting a tree of the family and people"] // Sixth Platon Biletsky Readings. Abstracts of reports of the International Scientific Conference, November 24, 2018. Kyiv, 2019. P. 108.*

3. Miachkova T.O. Tvory khudozhnyka A. K. Tereshchenka u muzeinykh zbirkakh Ukrainy [Paintings of the artist A. K. Tereshchenko represented in museum holdings of Ukraine] // Seventh Platon Biletsky Readings. Abstracts of the International Scientific Conference, November 23, 2019. Kyiv: "Liudmyla", 2020. P. 122.
4. Miachkova T.O. Tvir I. Driapachenka "Kutochok sadka rosiiskoho konsula u Florentsii" [The painting by I. Dryapachenko "A Corner of the Garden of the Russian Consul in Florence"] // Cultural Studies and Art History: Shared Fields and Development Prospects. Abstracts of the International Scientific and Practical Conference, November 27–28, 2020 Venice. Baltija Publishing. Pp. 207–208.
5. Miachkova T.O. Novi dani pro stsenohrafichnu diialnist Ivan Driapachenko u 1920-ti–1930-ti rr. za dokumentamy TsDAMLM Ukrainy [New data on the scenographic activity of Ivan Driapachenko in the 1920s–1930s according to the documents of the TsDAMLM] // Ninth Platon Biletsky Readings. Abstracts of reports of the International Scientific Conference, November 20, 2021. Kyiv, 2019. P. 108–109.

Publications, which supplement the findings of the research on the topic of the dissertation:

1. Ivan Driapachenko – khudozhnyk, yakyi maliuvav derevo rodu i narodu: biobibliohrafichni pokazhchyk [Ivan Driapachenko, the artist who was painting the tree of the family and people: biobibliographic reference] (dedicated to 140th anniversary since his birthday) / Kotliarevskyi POUNB (Kotliarevskyi Regional Universal Scientific Library of Poltava; compilers M. A. Fedorova, H. A. Didusenko, T. O. Miachkova; releaser L. M. Vlasenko. Poltava: ASMI LLC, 2021. P. 92: Ill.

ЗМІСТ

Перелік умовних скорочень та абревіатур	16
Вступ	18
Розділ 1. Історіографія, джерельна база та методи дослідження	
1.1. Історіографія та джерельна база	26
1.2. Проблематика дослідження життя і творчості І. Дряпаченка	49
1.3. Методи дослідження	59
Висновки до Розділу 1	62
Розділ 2. Життя й творчість І. Дряпаченка в соціокультурному просторі кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.	
2.1. Історичні процеси на зламі ХІХ–ХХ ст.	66
2.2. Умови формування особистості митця та періодизація творчості	72
2.3. І. Дряпаченко-педагог: його учні та послідовники	93
Висновки до Розділу 2	115
Розділ 3. Структурно-образні та художньо-стильові особливості живописних і графічних творів І. Дряпаченка	
3.1. Стильові трансформації у живописних роботах І. Дряпаченка	118
3.2. Воєнна тематика творів І. Дряпаченка часів Першої світової війни	129
3.3. Портретний жанр у творчості І. Дряпаченка та особливості техніки живопису	142
3.4. Нові дані про роботи І. Дряпаченка як джерельна база для уточнення їхньої атрибуції	159
Висновки до Розділу 3	175
Висновки	180

Список використаних джерел	185
Додатки	207
Додаток А.	
Перелік ілюстрацій	208
Альбом ілюстрацій	214
Додаток Б. Різновиди підписів І. Дряпаченка у живописі та графіці. Техніка живопису портретів І. Дряпаченка 1920–1930-х років	251
Додаток В. Каталог-резоне творів І. Дряпаченка	257
Додаток Г. Список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації	337

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ ТА АБРЕВІАТУР

БДЮТ	– Козельщинський будинок дитячої та юнацької творчості
Б.д.	– Без дати
ВІМАІВВЗ	– Військово-історичний музей артилерії, інженерних військ та військ зв'язку
ВХУ	– Вище художнє училище при Імператорській Академії мистецтв у Петербурзі
ВХНРЦ	– Всеросійський художній науково-реставраційний центр ім. акад. І. Е. Грабаря
ДАПО	– Державний архів Полтавської області
ДІМ	– Державний історичний музей
ДРМ	– Державний Російський музей
ДОХМ	– Донецький обласний художній музей
ДТГ	– Державна Третьяковська галерея
ДХВУ	– Дирекція художніх виставок України
ІАМ	– Імператорська Академія мистецтв
КрКМ	– Комунальний заклад культури «Кременчуцький краєзнавчий музей»
КРШ	– Київська рисувальна школа
МОКМ	– Могильовський обласний краєзнавчий музей ім. Е.Р. Романова
МУЖСЗ	– Московське училище живопису, скульптури та зодчества
Музей Івана Гончара	– Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара»
НСРКМ	– Новосанжарський районний краєзнавчий музей
НМЛ	– Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького
НДМ РАМ	– Науково-дослідний музей Російської академії мистецтв

ОХМ	– Одеський художній музей
Рибінський музей	– Рибінський державний історико-архітектурний і художній музей-заповідник
ПКМВК	– Полтавський краєзнавчий музей ім. В. Кричевського
ПОППО	– Полтавський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти ім. М. В. Остроградського
ПХМГМ імені Ярошенка	– Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка
пов.	– повіт
Тернопільська ОУНБ	– Тернопільська обласна універсальна наукова бібліотека
УДКГ	– Українська державна картинна галерея
уродж.	– уроджена
УХВ	– Управління художніх виставок
ХХМ	– Харківський художній музей
ЦДАМЛМ України	– Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України
ЦДАВО України	– Центральний державний архів вищих органів влади України
ЦВММ	– Центральний військово-морський музей

ВСТУП

Актуальність теми. Іван Кирилович Дряпаченко (1881–1936) – видатний український художник і графік кінця XIX – першої третини XX ст., життя й творчість якого тісно пов'язані з тогочасними суспільно-політичними процесами. У кінці XIX – на початку XX ст. перед представниками української творчої інтелігенції гостро постало питання визначення власної національної ідентичності. В образотворчому мистецтві це відобразилося через формування українського стилю. Звернення вітчизняних митців до сюжетів народної тематики стало одним із проявів цього процесу. Прикладами можуть бути твори як сучасників І. Дряпаченка, так і його самого.

Аналіз творчості І. Дряпаченка в царині образотворчого мистецтва кінця XIX – першої третини XX ст. є важливим з огляду на недостатнє вивчення його спадщини, проявів фантазії, таланту, натхнення та оригінальності митця. Дослідження його живописних і графічних робіт шляхом порівняльного аналізу із творами у різних жанрах тогочасних українських митців допомогло виявити спільні ознаки в художніх практиках. Творчість І. Дряпаченка сформувалась і набула розвитку спочатку під впливом реалістичної живописної традиції, а згодом, після подорожей у 1910-х роках країнами Західної Європи, – імпресіонізму та модерну.

Поєднання таких потужних складових, як здобуття професійної освіти у трьох закладах, знайомство з прогресивними мистецькими практиками західноєвропейських майстрів, постійне самовдосконалення та природний талант, сформувало неабиякий рівень художньої самоідентифікації І. Дряпаченка і знайшло своє віддзеркалення в його роботах. Взірцем його творчості є не якась конкретна робота. Хоча, наприклад, живописне полотно «Назустріч вечору» (1915), яким у 2013 р. Донецький обласний художній музей презентував свою колекцію у Києві на Всеукраїнській мистецькій виставці «Велике і Величне» (подія, яку було внесено до офіційної програми відзначення 1025-річчя Хрещення Київської Русі), є справжнім гімном душі

українського народу та яскраво демонструє національну ідентичність художника. Але є безперечний мистецтвознавчий аспект, який об'єднує цю єдину великоформатну картину (203x180 см) І. Дряпаченка, котра перебуває у власності держави, і його живописні та графічні твори з приватних збірок, а також ті роботи майстра, місцезнаходження яких невідоме. Це – досконала віртуозність у процесі розроблення ідей, образів, сюжетів і високопрофесійна універсальність їхньої реалізації незалежно від стилю, жанру, тематики чи техніки живопису. У цьому контексті слід виокремити творчість І. Дряпаченка часів Першої світової війни. Діяльність художників, зокрема І. Дряпаченка, П. Носка, П. Покаржевського, М. Самокиша та К. Трохименка, у висвітленні воєнних подій – недосліджена сторінка в українському батальному живописі початку ХХ ст.

За радянських часів ім'я І. Дряпаченка майже забули, а мистецька спадщина частково розійшлася по приватних збірках, частково її знищили на території України під час Другої світової війни чи вивезли до Німеччини. Слід зазначити, що постать І. Дряпаченка є прикладом так званих білих плям в історії українського мистецтва. Його творчість не була об'єктом всебічних мистецтвознавчих досліджень. Наукові розвідки останніх років повернули з небуття талановитого та самобутнього художника – митця, який завдяки працьовитості й таланту досяг високого професійного рівня. Здолавши багато труднощів, син колишнього кріпака з Полтавщини став яскравою творчою особистістю і заслуговує на те, щоб його ім'я посіло гідне місце в плеяді визначних майстрів вітчизняного образотворчого мистецтва кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.

Отже, актуальність теми полягає у першому комплексному дослідженні творчості І. Дряпаченка, в оприлюдненні максимально повної інформації про всі відомі на сьогодні роботи майстра. Дисертаційна робота є першим дослідженням про особистість І. Дряпаченка та його художній доробок у контексті розвитку українського образотворчого мистецтва кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. Оскільки місцезнаходження значної кількості творів

І. Дряпаченка нині невідоме, розроблений каталог-резоне може стати в пригоді для подальших досліджень. Зокрема, під час пошукових робіт із виявлення оригінальних творів митця.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане згідно з науковою темою кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА) «Мистецький простір України: минуле, сучасне, майбутнє» та відповідно до наукової теми НАОМА «Образотворче мистецтво в світовому контексті» (державний реєстраційний номер 0121 У 111260 від 01.01.2021 р.).

Об'єкт дослідження – життя й творчість І. Дряпаченка.

Предметом дослідження є особливості формування І. Дряпаченка як творчої особистості й педагога, зміни стильових і тематичних ознак у його живописі й графіці.

Мета дослідження полягає у виявленні та розкритті тематичних, стилістичних і світоглядних засад творчості І. Дряпаченка на основі дослідження його живописного й графічного доробку в контексті мистецьких та історичних процесів кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.

Відповідно до мети було поставлено такі **завдання**:

- сформуванню джерельну базу дисертації, розкрити проблематику історіографічних досліджень;
- виявити складові процесу формування творчої особистості митця на тлі мистецьких та історичних перетворень кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.;
- систематизувати зібраний матеріал щодо біографії І. Дряпаченка та доповнити його новими результатами досліджень;
- дослідити педагогічну діяльність І. Дряпаченка;
- здійснити мистецтвознавчий аналіз живописних і графічних творів митця, розкрити їхні структурно-образні та художньо-стильові особливості;
- проаналізувати особливості техніки живопису І. Дряпаченка в роботах портретного жанру, визначити характерні риси його живописного почерку;

- дослідити почерк художника, підписи та датування ним творів;
- здійснити атрибуцію відомих робіт І. Дряпаченка через систематизацію, класифікацію, упорядкування зібраного матеріалу та відокремити ті, авторство яких є сумнівним.

Методи дослідження. Міждисциплінарний характер дисертації, її мета й окреслені завдання обумовили вибір методів дослідження. Тому для вивчення історичних, естетичних, психологічних і техніко-технологічних аспектів об'єкта було застосовано методи, що використовують на емпіричному й теоретичному рівнях досліджень, метод мистецтвознавчого аналізу та експертизи творів живопису. Зокрема, за допомогою порівняння окреслено історіографічну проблематику дослідження творчості І. Дряпаченка й запропоновано використання тих джерел інформації, правдивість яких було доведено в процесі даного дослідження.

Поєднання історичного та біографічного методів дало змогу окреслити основні етапи життя й творчості І. Дряпаченка в хронологічній послідовності в контексті історичних процесів, а також здійснити атрибуцію низки полотен митця.

Використання різних методик атрибуційної роботи дало змогу уточнити дані про тринадцять творів майстра. За допомогою комплексного мистецтвознавчого підходу й фотозйомки збільшених фрагментів поверхні фарбового шару в бічному світлі було виявлено особливості техніки живопису під час створення І. Дряпаченком портретів 1920–1930-х років. Аналіз підписів художника з 1909 до 1935 р. дав підставу для відокремлення тих портретів, щодо авторства яких є сумніви, та внесення їх у додаток до каталогу-резоне. Методи, що використовують на емпіричному й теоретичному рівнях досліджень (аналіз, синтез і дедукція), було застосовано як під час атрибуції творів, так і в процесі складання каталогу-резоне. Це дало змогу логічно систематизувати інформацію про роботи майстра, класифікувати дані в цілому та уніфікувати їх.

Комплексний мистецтвознавчий підхід, який передбачає поєднання кількох методів (історичного, методу формально-стильового аналізу та порівняльного аналізу), було застосовано під час дослідження творчого доробку І. Дряпаченка в контексті розвитку західноєвропейського, українського образотворчого мистецтва кінця XIX – початку XX ст. Це сприяло виявленню структурно-образних та художньо-стильових особливостей його живописних і графічних робіт, розкриттю розмаїття жанрових і тематичних уподобань майстра.

Було висунуто гіпотезу щодо розпису майстром 1904 р. іконостаса Козельщинської церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Під час дослідження графічних творів І. Дряпаченка батального жанру, виконаних пером і тушшю з 1916 до 1917 р., крім гіпотетичного підходу, застосовано метод екстраполяції.

Використовуючи емпіричні й теоретичні методи, охарактеризовано громадську та художню діяльність осіб, які згадувалися в різних джерелах як учні майстра: Ю. Білокобила, І. Іщенко, М. Горенко, Б. Литовченко, А. Терещенко. Визначено, хто саме з них насправді був його учнем, адже це питання потребувало роз'яснення у зв'язку із суперечливою інформацією. Порівняння, аналіз, синтез і дедукція дали змогу простежити вплив І. Дряпаченка-педагога на формування світогляду, вибір професії та становлення маловідомих українських художників М. Горенка, І. Іщенка, А. Терещенка.

Хронологічні межі дослідження – кінець XIX ст. – перша третина XX ст.

Джерельною базою дослідження є живописні й графічні роботи І. Дряпаченка з музейних і приватних колекцій, живописні твори його учнів: М. Горенка, І. Іщенка та А. Терещенка з музейних та приватних колекцій, картини, що приписують І. Дряпаченку.

Важливою складовою стали архівні документи Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, Центрального державного архіву вищих органів влади України, Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара», особистого архіву мистецтвознавця В. Ханка.

Додаткову інформацію, що поглибила окремі аспекти дослідження було отримано з періодики, фотографій, поштових листівок, мемуарів сучасників художника, споминів тощо.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що *вперше*:

- комплексно досліджено творчість І. Дряпаченка в царині українського образотворчого мистецтва кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.;
- систематизовано та подано точні біографічні дані, які спростовують наявну неправдиву інформацію про митця;
- охарактеризовано структурно-образні та художньо-стильові особливості творів І. Дряпаченка різних жанрів у живописі й графіці;
- досліджено особливості техніки живопису І. Дряпаченка в портретах 1920–1930-х років;
- виявлено особливості підписів художника різних періодів творчості;
- здійснено візуальну експертизу шести живописних робіт, що приписують І. Дряпаченку, поставлено під сумнів твердження щодо його авторства;
- здійснено атрибуцію тринадцяти робіт І. Дряпаченка;
- введено до наукового обігу понад тридцять творів майстра;
- проведено атрибуцію рисунку І. Бродського «Портрет художника І. Дряпаченка» (1906);
- створено каталог-резоне;
- досліджено творчість маловідомих учнів І. Дряпаченка – М. Горенка, І. Іщенка, А. Терещенка. Введено до наукового обігу двадцять сім пейзажів А. Терещенка, п'ять пейзажів М. Горенка, ікону І. Іщенка.

Уточнено:

- біографію І. Дряпаченка;
- дані про картини І. Дряпаченка «Натурниця» (1907), «Куточок саду» (1912), «Сутінки» (1913/1914), «Вулиця ввечері» (1913), «Назустріч вечору» (1915), «На озері (Вечір біля озера)» (1915), «Параска у святковий день» (1915),

«Зима. Відлига» (1920-ті), «Мадонна під яблунею» (1930-ті), портрети В. Корецької (1920–1930-ті), М. Горбань (1931) та А. Присака (1933?).

Набуло подальшого розвитку:

– вивчення творчості І. Дряпаченка в контексті українського образотворчого мистецтва кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.

Практичне значення результатів дослідження. Результати дослідження можуть бути використані в роботі як істориків мистецтва, так і мистецтвознавців-експертів; у процесі аналізу тематики та формотворчих засобів у творах інших українських художників і графіків кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.; у створенні навчальних програм та посібників із курсів теорії та історії образотворчого мистецтва; для атрибуції творів І. Дряпаченка. Опрацьований матеріал дослідження, зокрема дані каталогу-резоне, може допомогти в процесі порушення питання повернення до України культурних цінностей, незаконно вивезених під час Другої світової війни.

Теоретичне значення. Дослідження відкриває поле для майбутнього системного опрацювання і поглибленого наукового вивчення творчості талановитого живописця і графіка І. Дряпаченка в контексті розвитку українського образотворчого мистецтва кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.

Апробація результатів. Основні положення та висновки дисертаційного дослідження апробовано на п'яти наукових конференціях: Всеукраїнська наукова конференція «Мистецтво України першої половини ХХ ст. у світовому контексті», м. Київ, Національна академія мистецтв України, 11 квітня 2018 р.; Шості Платонівські читання, м. Київ, НАОМА, 24 листопада 2018 р.; Сьомі Платонівські читання, м. Київ, НАОМА, 21 листопада 2019 р.; International scientific and practical conference «Cultural studies and art criticism: things in common and development prospects»: conference proceedings, November 27–28, 2020. Venice; Дев'яті Платонівські читання, м. Київ, НАОМА, 20 листопада 2021 р.

Особистий внесок дисертантки полягає у систематизації біографічних даних про І. Дряпаченка, виявленні стилістичних та тематичних ознак його

творчості, атрибуції низки полотен майстра, візуальній експертизі творів, розробленні каталогу-резоне, що налічує триста сорок дев'ять безсумнівних живописних та графічних робіт І. Дряпаченка. Уперше систематизовано біографічні дані та досліджено творчість учнів І. Дряпаченка – художників М. Горенка, І. Іщенка, А. Терещенка.

У співавторстві з Я. Гудзь написано статтю «Твори І. Дряпаченка в мистецькій збірці Кременчука», з Н. Белічко – статтю «Твори Анатолія Терещенка з колекції Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка».

Усі отримані та викладені в роботі висновки є результатом одноосібного дослідження.

Публікації. Оприлюднено 3 публікації у наукових фахових виданнях, перелік яких затверджено МОН України (входять до переліку видань, включених до міжнародних наукометричних баз), 1 публікація в науковому періодичному іноземному виданні, 5 основних тез з висновками дисертації.

Структура дисертації обумовлена метою і завданнями та складається зі вступу, трьох розділів, висновків (167 сторінок основного тексту), списку використаних джерел (228 позицій). Дисертацію доповнено додатками, що містять 71 ілюстрацій, таблиці з різновидами підписів І. Дряпаченка та технікою живопису портретів, каталог-резоне. Загальний обсяг дисертації – 340 с.

РОЗДІЛ 1.

ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія та джерельна база

Багатогранна творчість українського художника і графіка І. Дряпаченка залишається на сьогодні малодослідженою. На початку ХХ ст. його ім'я часто з'являлося в періодичній пресі. Публікували репродукції творів майстра, відгуки відвідувачів виставок, його світлини в колі діячів культури й мистецтва тощо. За радянських часів тільки в 1935 р. згадувалося про його твір «На буряках» у каталозі VI Української художньої виставки [75], слідом за якою настали десятиліття забуття. Такий стан справ у мистецтвознавчій критиці мав два чинники – ідеологічний (І. Дряпаченко не належав до представників соцреалізму, відповідно мистецтвознавці того часу не були зацікавлені в його творчості) і джерельний (відсутність достатньої інформації біографічного характеру та значної кількості його творів).

В останній чверті ХХ ст. біографічні дані про митця нарешті потрапили до спеціалізованої літератури та на сторінки періодичної преси [8; 19; 31–35; 43; 48; 180]. Це сталося завдяки зусиллям низки діячів культури, які були особисто знайомі з І. Дряпаченком (письменники О. Гончар, Д. Косарик, О. Юренко, художник А. Терещенко) чи товаришували з його учнем А. Терещенком (директор Полтавського державного художнього музею П. Горобець, мистецтвознавець В. Ханко, заступник редактора новосанжарської районної газети «Червоний прапор» М. В'ялик).

Водночас почали писати статті, в яких постать І. Дряпаченка було подано зі спотвореною біографією [101–105; 170]. Ця тенденція тривала й у кінці ХХ – на початку ХХІ ст. Публікації з помилковою та недостовірною інформацією стали з'являтися у великій кількості [18; 59; 62; 73; 86; 87; 112]. Щодо аналізу творчості І. Дряпаченка, то мистецтвознавча література в останній чверті ХХ –

на початку ХХІ ст. поповнилася матеріалами лише одного автора – В. Рубан [73; 170].

Відомості про І. Дряпаченка можна поділити хронологічно на три групи (дожовтневі, радянські й сучасні), а за змістом – на ті, що можна використовувати під час дослідження (навіть за наявності деяких помилок), та неправдиві. Одне з перших джерел до 1917 р., про яке слід згадати, – це «Ювілейний довідник Імператорської Академії мистецтв 1764–1914», де наявна інформація про І. Дряпаченка. Довідник за редакцією історика мистецтв, бібліографа та публіциста С. Кондакова побачив світ 1914 р. у Петрограді [94, с. 62].

Вагомим джерелом інформації є каталоги виставок, оскільки часто вони – єдині, де можна знайти інформацію про твори з максимально повними вихідними даними. Живописні й графічні роботи молодого художника почали експонувати на виставках з 1898 р., коли на ХХІ виставці учнів Московського училища живопису, скульптури та зодчества (далі – МУЖСЗ) було представлено картину І. Дряпаченка «До хворого» (1898, місцезнаходження невідоме). Інформацію про виставкові твори І. Дряпаченка можна взяти з каталогів звітних виставок учнів Вищого художнього училища при Імператорській Академії мистецтв (далі – ВХУ), весняних виставок у залах Імператорській Академії мистецтв (далі – ІАМ) та виставок Товариства художників за 1904–1917 рр. [175; 223, арк. 88–122]. 1914 р. у Кременчуці вперше відбулася художня виставка, яка зібрала еліту українського образотворчого мистецтва. Як відомо з її каталогу, на ній експонувалися твори І. Дряпаченка [84].

У періодичних виданнях ім'я митця з'явилося на початку 1910-х років. Учні ВХУ, де на той час навчався І. Дряпаченко, на сторінках журналів і газет культурно-мистецького спрямування щороку звітували перед громадськістю своїми творчими досягненнями. Фото та невеликі редакційні матеріали про І. Дряпаченка друкували впродовж 1911–1917 рр. у журналах «Аргус», «Искры», «Летопись войны», «Лукоморье», «Огонёк», «Нива», «Пробуждение»,

«Солнце России», у газеті «Биржевые ведомости». Привертає увагу опублікована у № 1 журналу «Огонёк» за 1912 р. світлина з польською актрисою оперети В. Кавецькою (1875–1929), яка позувала І. Дряпаченку в його власній студії. У супровідному тексті йдеться про талановитого молодого художника та створений ним портрет актриси [28]. Художники, які товаришували між собою, часто створювали портрети один одного. Так, у виданні «Журнал журналов» за 1915 р. ілюстраціями до статті Г. Лукомського «У майстерні І. Бродського» стали портрети І. Дряпаченка та М. Хімона, виконані І. Бродським [107]. Ця публікація має важливе значення, адже стала підґрунтям для атрибуції у 2015 р. портрета І. Дряпаченка авторства І. Бродського [198].

Серед мистецтвознавчих праць радянського періоду, що висвітлюють характерні художні процеси на теренах Російської імперії кінця XIX – початку XX ст., слід зазначити видання 1950-х років, які містять спомини, листування та щоденникові записи таких художників, як Ф. Богородський, Д. Поленов, І. Рєпін, П. Чистяков [19; 167; 172; 195]. Розвиток українського образотворчого мистецтва кінця XIX – початку XX ст. презентовано в книгах М. Безхутрого, І. Бугаєвича, Ю. Михайлова, В. Рубан та Ю. Турченка [9; 22; 118; 170; 185]. Про період становлення радянського мистецтва в 1920–1930-ті роки йдеться в монографіях таких авторів, як Ю. Белічко, І. Бродський, В. Павлов [10; 21; 153].

Ім'я І. Дряпаченка вперше згадується авторами Ю. Михайловим та Ю. Турченком в 1950-ті роки в контексті функціонування Київської рисувальної школи (далі – КРШ) [118; 185], а також у книзі «С. І. Васильківській» М. Безхутрого [9]. Аналізуючи внесок вітчизняних митців першої половини XX ст. в українське образотворче мистецтво (а саме портретний і жанровий живопис), М. Безхутрий поставив ім'я І. Дряпаченка поряд із видатними художниками того часу: П. Мартиновичем, О. Мурашком, І. Трушем, К. Костанді, М. Пимоненком, І. Селезньовим тощо. Однак він припустився помилки, згадуючи двічі І. Дряпаченка з різним іменем та по батькові, а саме: І. Г. та Г. К. Дряпаченко [9, с. 19–20].

У книзі В. Рубан «Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ століття» вперше було проаналізовано живописні твори митця портретного жанру. На думку дослідниці, творчість І. Дряпаченка позначена пошуками монументалізованої портретної форми. В. Рубан вважала його своєрідним яскравим живописцем і майстром швидких графічних зарисовок, чия творчість має важливе значення в розкритті тенденцій українського живопису дожовтневого періоду [170, с. 164–167, 213]. На жаль, у книзі В. Рубан є помилкові дані щодо років перебування художника на Першій світовій війні, дати смерті, років створення таких робіт, як «Параска у святковий день», «Світлячки», «Приїзд молодих», «Кріпак за Євангелієм», «Після водосвяття» [222, арк. 2; 223, арк. 94, 98, 100, 103, 106]. Також виявлено деякі неточності.

Місцезнаходження картини «Сутінки» на час написання книги було відомим. Твір із зображенням міського пейзажу взимку зберігається в Рибінському державному історико-архітектурному і художньому музеї-заповіднику (далі – Рибінський музей). Аналізуючи сюжет цієї роботи, В. Рубан писала про літній вечір [145, с. 52–55].

Твердження автора, що під час навчання в КРШ І. Дряпаченко писав твори, присвячені народному життю, а саме картини «Приїзд молодих» і «Світлячки», котрі за сюжетом і манерою виконання нагадували твори М. Пимоненка, є неправильним. По-перше, про навчання І. Дряпаченка в КРШ нічого не відомо і відповідно про впливи на нього педагогів – теж. Це можна тільки припускати. По-друге, «Світлячки» створено 1913 р. у Флоренції, а «Приїзд молодих» – 1920-го [135, с. 179; 223, арк. 52, 98].

Твердження автора книги, що І. Дряпаченко потрапив до МУЖСЗ завдяки В. Немировичу-Данченку, суперечить архівним документам ф. № 1144 «Дряпаченко Іван Кирилович (1881–1936), художник» Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (далі – ЦДАМЛМ України) та статтям М. В’ялика та А. Терещенка [31; 33; 34; 180; 223, арк. 12–13].

Розповідаючи про творчість І. Дряпаченка у 1917 р., В. Рубан писала про 26-річну людину, але на той час художнику було 36 років. Наявність помилок обумовлена тим, що на час написання дослідницею книги в інформаційному просторі ще не було достатнього обсягу візуального та текстового контенту про І. Дряпаченка. Досліджуючи портретний жанр у його творчості останніх років життя, В. Рубан робить висновок про спад творчого потенціалу художника [170, с. 213].

Але справа була не в утраті таланту та фахових навичок у пізній період творчості. Проза життя полягала в тому, що в 1920–1930-х роках митець був змушений заради заробітку робити доволі спрощені за композицією та використанням засобів художньої виразності портрети односельців. Водночас у галереї образів знайомих, друзів, родичів є й майстерно виконані портрети. За приклад можна взяти портрети М. Горбань, Г. Миргородської, Б. Носоненка тощо. Все-таки слід підкреслити важливість проведеної В. Рубан роботи: це перша спроба дослідити творчість митця.

Участь творів І. Дряпаченка у виставках радянських художників відображено в каталозі VI Української художньої виставки (Київ, 1935). На ній було представлено роботи двохсот сорока митців, серед них: І. Бродський, М. Бурачек, М. Дерегус, К. Єлева, М. Жук, В. Касіян, Г. Світлицький тощо. Під № 116 каталогу виставки зазначено живописне полотно І. Дряпаченка «На буряках» (1932–1934, місцезнаходження невідоме) [75]. На виставці українських художників XIX–XX ст. із приватних збірок, яку проводив у 1962 р. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького (на той час Львівський державний музей українського мистецтва, далі – НМЛ), демонструвалися твори М. Бурачека «Брама Заборовського у Києві», С. Васильківського «Біля хати», М. Глуценка «Японський пейзаж», М. Жука «Квіти», І. Дряпаченка «Світлячки» (1913, НМЛ) та інші [81].

Розповідаючи про репродукції творів українських художників на дожовтневих листівках, І. Бугаєвич у книзі «Українські листівки та філокартія» згадував живописний твір І. Дряпаченка «Сутінки» (це помилкова назва

картини «На озері (Вечір біля озера)» [22, с. 21]. Помітним явищем для радянської літератури була публікація споминів, листування, щоденників відомих діячів культури й мистецтва. Так, у книзі «Чистяков П. П. Письма, записные книжки. Воспоминания 1832–1919» опубліковано листування І. Дряпаченка зі своїм учителем та його дружиною [195, с. 279–281]. Листи ці зворушливі, емоційні. Молодий художник ділиться враженнями від закордонних поїздок і творчими планами. Ще в одній книзі споминів «Богородский. Воспоминания. Статьи. Выступления. Письма» наводиться бесіда І. Репіна з І. Дряпаченком [19, с. 318], під час якої показано, яким вимогливим було ставлення видатного художника та педагога до свого учня.

1980 р. у літературно-художньому журналі «Вітчизна» опубліковано автобіографічний роман українського письменника О. Гончара «Твоя зоря». Глава «Художник ранкової зорі» присвячена І. Дряпаченку, про що свідчать щоденникові записи письменника. Через спомини О. Гончара можна уявити, яким було життя І. Дряпаченка в 1930-ті роки в рідному селі Василівка на Полтавщині [43, с. 23–33; 44, с. 480].

У радянській періодиці мали місце публікації про І. Дряпаченка суто біографічного спрямування. Це статті В. Бабенка, М. В'ялика, П. Горобця, Д. Косарика, А. Терещенка, О. Юренка [8; 31–35; 48; 97; 180; 228]. Вони відображають справжній життєвий і творчий шлях І. Дряпаченка, адже в їхній підготовці брав участь чи консультував авторів учень художника А. Терещенко [8; 32; 33; 36]. Серед публікацій вищезазначених авторів слід виокремити статтю В. Бабенка 1981 р. «Його зоря» в журналі «Україна» [8, с. 4]. Вона містить спогади письменника О. Юренка про І. Дряпаченка, а також фото, на якому фрагментарно зображено картину «Прополка буряків» (1934?). Місце її знаходження невідоме.

У статті директора Полтавського державного художнього музею П. Горобця, опублікованій 1965 р. у газеті «Зоря Полтавщини», йдеться про передавання Б. Литовченком до музею творів І. Дряпаченка «Відпочинок (За шахами)» та портрета батька художника [48, с. 4]. Б. Литовченко в 1980–1990-х

роках опублікував п'ять біографічних статей про І. Дряпаченка [101–105]. Намагаючись висвітлити постать художника якомога цікавіше, автор використовував не підтверджену джерелами інформацію та власні вигадки. Його статті суперечать публікаціям про І. Дряпаченка авторства В. Бабенка, М. В'ялика, П. Горобця, Д. Косарика та А. Терещенка. Відомо, що І. Дряпаченку було присвячено телепередачу із циклу «Скарби музеїв України», але дослідити її зміст немає можливості [119, с. 9].

Щодо учнів І. Дряпаченка – художників І. Іщенка, М. Горенка та А. Терещенка, то за радянських часів у пресі з'являлися публікації про останніх двох [5; 17; 23; 32; 35; 45; 47; 49; 67; 106; 114; 163; 164; 189; 191; 197]. У мистецтвознавчій літературі немає статей про них, а енциклопедичні видання було поповнено даними про М. Горенка та А. Терещенка лише 2014 р. [46, с. 241–242; 181, с. 290].

Сучасний стан наукової розробки теми ґрунтується на книгах і монографіях, що містять поглиблені дослідження розвитку українського образотворчого мистецтва з кінця ХІХ ст. до 1930-х років – часу становлення соціалістичного реалізму. Цей складний і насичений історичними та соціокультурними подіями період в історії вітчизняного образотворчого мистецтва висвітлюється в таких виданнях, як «Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живописі радянського часу: Історія. Колекція. Експеримент» (1998), «Український живопис ХІХ – початку ХХ ст.» (2004), «Історія української культури» (2001), «Історія українського мистецтва» (2006), «Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.» (2006), «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм» (2007), «Колекція НХМУ. Живопис ХІХ – початку ХХ століття. Вип. 1–2» (2009–2012), «Мистецтво ХХ століття: Український шлях» (2012) тощо [42; 71; 72; 92; 132; 166; 169; 188]. У 4 томі «Історії української культури» творчість І. Дряпаченка початку ХХ ст. вивчається в контексті розкриття талантів вихованців і викладачів КРШ С. Костенка, Х. Платонова, І. Селезньова тощо [71, с. 829–830].

У книзі «Герої Великої війни, 1914–1918: матеріали Трофейної комісії у зібранні ВІМАІВВЗ» йдеться про службу живописців і графіків, зокрема І. Дряпаченка, у воєнно-художньому загоні Трофейної комісії при Воєнно-похідній канцелярії імператора Миколи II (далі – воєнно-художній загін). Книга Т. Ільїної проілюстрована фронтовими творами І. Дряпаченка, М. Самокиша з поясненнями та коментарями [41]. Це перше мистецтвознавче видання, що висвітлює участь художників у Першій світовій війні крізь призму їхньої творчості.

Епістолярна спадщина завжди цікавить дослідників, оскільки вона допомагає зрозуміти особистісні якості митців. У цьому контексті привертає увагу опубліковане листування українського історика, етнографа, археолога, фольклориста та письменника Д. Яворницького. У листі № 258 М. Лебедь, звертаючись до Д. Яворницького у середині 1920-х років, пропонував під час створення нового музею використати роботи старого кавалера й доброго майстра. Такими словами М. Лебедь охарактеризував свого товариша І. Дряпаченка [61, с. 284]. Опубліковані листи до українського письменника О. Гончара є також інформативними, зокрема лист від В. Юхимовича з подякою письменнику за допомогу в публікації статті, присвяченої 100-річчю від дня народження І. Дряпаченка. Йдеться про статтю В. Бабенка «Його зоря» [8; 98, с. 493, 494, 616, 708].

Історико-краєзнавче видання К. Бобрищева «Отчий край» містить інформацію про понад сімдесятьох відомих осіб, які народилися на Полтавщині в Кобеляцькому районі чи, за словами автора, «відчували благородне душевне тяжіння до цієї місцевості» [18, с. 194–203]. Невідомо, з яких причин туди потрапив І. Дряпаченко. Про душевне тяжіння художника до Кобеляк нічого не відомо. За свідомством про народження він народився в селі Василівка (донедавна – Козельщинський р-н, нині – Кременчуцький р-н Полтавської обл.) [219, арк. 1]. До того ж районний центр Козельщина розташований за 33 кілометри від районного центру Кобеляки [2]. У книзі К. Бобрищева викладено таку помилкову текстову й фотоінформацію про І. Дряпаченка:

- На фотографії з підписом «Рідкісне фото. Кирило Іванович і Мотря Кирилівна – батьки майбутнього художника беруть шлюб» зображено невідоме подружжя, одягнуте за модою першої чверті ХХ ст. По-перше, І. Дряпаченко народився в 1881 р., по-друге, батька художника звали Кирилом Федоровичем, а матір – Мотроною Гнатівною [223, арк. 7–8, 78].

- На фотографії із підписом «Іван Дряпаченко (?) після служби в армії» зображено у військовій формі того самого чоловіка, що й на вищедослідженій світлині, тільки в молодшому віці. Природньо, що його обличчя не збігається з фотографіями І. Дряпаченка, які зберігаються у фонді № 1144 «Дряпаченко Іван Кирилович (1881–1936), художник» ЦДАМЛМ України [202, арк. 1–5].

- Світлину з підписом «Рідкісне фото. Уляна Микитівна – бабуся майбутнього художника та Мотря Кирилівна...» доповнено словами про те, що за переказами старожилів – земляків І. Дряпаченка – обидві мали неабиякий потяг до мистецтва. Але, як звали бабуся І. Дряпаченка, невідомо. Вірогідних фотографій його родичів теж немає. Натомість можна впевнено стверджувати: у 2002 р. (коли була написана книга) вже не було в живих людей, які би пам'ятали бабуся й мати художника. До того ж Дряпаченки були з бідної родини й не мали можливості фотографуватися.

- Не є правдивим і сучасний рисунок із підписом «Іван Дряпаченко. Портрет дружини». Достеменно відомо, що художник ніколи не був одружений і не мав дітей [223, арк. 74].

- Твердження, що в 1897 р. І. Дряпаченко достроково закінчив рисувальну школу, не відповідає дійсності. Він закінчив КРШ у 1898 р. у сімнадцять років [223, арк. 11].

- Розповідь про те, що на третій день після похорону матері І. Дряпаченко бере мольберт, йде на цвинтар і створює картину «На могилі», також є вигадкою, оскільки, коли в художника померла мати, він навчався в Києві й навіть не знав, що сталася ця трагедія. Насправді картину під назвою «На могилі» (вона ж «Поминальний день у Флоренції») було створено 1913 р. в Італії [223, арк. 96].

- В. Полєнов не був учителем І. Дряпаченка [223, арк. 12–17].
- Розповідь К. Бобрищева про те, що він зустрівся з племінницею І. Дряпаченка Зінаїдою Степанівною Дряпаченко і вона розповіла, як дядько намалював її портрет, є сумнівною. Даних про родинні зв'язки І. Дряпаченка та З. Дряпаченко немає. На фотографії (жінка з портретом) зображено родичку художника Марію Іванівну Горбань [126, с. 44, 47].

К. Бобрищев так вільно скомпонував матеріал, що під сучасним малюнком оголеної дівчини (автора малюнка не вказано) розмістив автограф І. Дряпаченка – «І. Дряпаченко 1916 года 27 VII Царская Ставка», що насправді йде підписом на графічному аркуші з портретом підхорунжого Федора Світличного (1916, ДІМ). У книзі немає будь-яких посилань на джерела інформації, що також знижує її наукову вартісність. Слід із сумом констатувати, що книга К. Бобрищева «Отчий край» розповсюджена в бібліотеках України й нею досі користуються дослідники.

Творчість І. Дряпаченка розглядається в четвертому томі «Історії українського мистецтва» в контексті українського портретного живопису й розроблення народної тематики. На жаль, неточні дані про митця, викладені в книзі В. Рубан «Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ століття», перейшли й до цієї книги. Попри наявність таких даних у двох книгах В. Рубан слід зазначити, що саме завдяки їй до мистецтвознавчої літератури нарешті потрапило ім'я митця. У своїх працях вона підкреслювала значення творчості І. Дряпаченка як самобутнього й талановитого художника.

Такий деталізований історіографічний аналіз джерел потрібен, щоб показати ступінь проникнення неправдивої інформації про І. Дряпаченка до спеціалізованої літератури. З огляду на це слід проаналізувати присвячену життю й творчості митця першу наукову статтю «Квітуча Україна Івана Дряпаченка» [86], автором якої є кандидат мистецтвознавства А. Коваленко. Викладена в статті інформація повністю суперечить архівним документам ф. № 1144 «Дряпаченко Іван Кирилович (1881–1936), художник» ЦДАМЛМ України та іншим джерелам, зокрема:

- Розповідь про те, що П. Капніст, ознайомившись із малюнками малого Дряпаченка (які йому показав учитель Богаєвський), відкрив дорогу перед тринадцятирічним хлопчиком у мистецтво, суперечить власним спогадам І. Дряпаченка. Не було ранніх рисунків хлопчика, бо він малював фігури людей і тварин, розписуючи крейдою або вугіллям стіни воловень в економії поміщика. Вступити до КРШ йому допомогла графиня Є. Капніст, яка й надалі опікувалася долею художника [223, арк. 7–9; 225, арк. 11–15].

- Розповідь про те, що М. Мурашко повіз І. Дряпаченка в 1898 р. до Москви, де допоміг влаштуватися вільним слухачем училища живопису, скульптури і зодчества, є сумнівною, оскільки деталізованих даних про перебування та навчання І. Дряпаченка з 1894 по 1898 р. у КРШ немає. Натомість є інформація, що директор МУЖСЗ задовольнив його письмове прохання та зарахував одразу до головного класу, мінаючи початковий [223, арк. 10].

- За висловом А. Коваленка, І. Дряпаченко зійшовся з В. Немировичем-Данченком, і той забрав його помічником до художника К. Коровіна. Під керівництвом К. Коровіна І. Дряпаченко начебто опанував декоративне мистецтво [86, с. 41]. Ця інформація суперечить його біографії. Ані в споминах А. Терещенка, ані в жодному зі споминів товаришів по навчанню І. Дряпаченка, ані в його листах ніколи не згадуються В. Немирович-Данченко та К. Коровін.

- Невідомо, на чому базувався автор, стверджуючи, що портрети З. Гаврилової та М. Григор'євої є найцікавішими у творчості І. Дряпаченка. Адже немає їхніх зображень та інформації про місцезнаходження картин [223, арк. 91, 94].

- Невідомо, з яких джерел отримано інформацію про те, що І. Дряпаченко консультувався з істориком В. Ключевським і тільки після тривалих роздумів, після опрацювання відповідної літератури, ознайомившись із драмою О. Вайлда «Саломея», розпочав написання картини. Звітуючи листами своєму вчителю П. Чистякову про роботу над конкурсною картиною «Саломея», І. Дряпаченко не наводить вищезазначених фактів [179].

- Незрозуміло, на чому базувався аналіз колориту картини «Саломея», зроблений автором статті. Адже твір відомий лише за чорно-білою репродукцією в журналі «Нива» (№ 13, 1912). Інформації про місцезнаходження картини «Саломея» немає.

- А. Коваленко писав, що в Італії І. Дряпаченко познайомився з актрисою Анітті Боні та написав її портрет. А в листах до П. Чистякова з Італії І. Дряпаченко не згадував такої цікавої події. Навпаки, він писав про те, що за відсутності грошей (до Італії він поїхав за кошти мецената як кращий учень Академії) та через своєрідні звичаї дуже важко домовитися з красивими італійками щодо позування [179; 195; 208, арк. 14].

- Розповідь про те, що у Флоренції І. Дряпаченко знаходить архіви про славного героя Запорізької Січі Івана Підкову, не підтверджується листами художника з Італії до П. Чистякова [179; 195; 208].

- На жаль, ані архівним переліком творів І. Дряпаченка, ані його листуванням італійського періоду, ані даними книги І. Бугаєвича «Українські листівки та філокартія», ані відомими приватними філокартичними колекціями П. Цуканова та О. Шестімірова із репродукціями творів митця не можна підтвердити ліричну оповідь А. Коваленка про те, що «гімном людського щастя, молодості й завзяття звучить полотно І. Дряпаченка «Італійська казка», що вперше він застосував яскраво виражений символізм виконання та філософське осмислення буття і що цей твір був надрукований на поштової листівці та облетів увесь світ» [22, с. 21; 64, с. 71; 86, с. 46; 179; 195; 208; 223].

- Під час перебування на Першій світовій війні І. Дряпаченко був у званні ратника 2-го розряду 180 піхотного запасного полку, а не прапорщика, як писав А. Коваленко [41, с. 271; 223, арк. 62].

- Невідомо, чому А. Коваленко вважав, що І. Дряпаченко важко переживав цькування діячів культури, зокрема Леся Курбаса. Немає інформації, звідки А. Коваленко знав, що художник неодноразово бував на прем'єрах театру «Березіль» у Харкові. Зі спогадів А. Терещенка відомо, що І. Дряпаченко в 1920–1930-ті роки постійно мешкав у рідному селі Василівка [223, арк. 66–79].

- У статті не зазначено, які саме критики приписували І. Дряпаченку ярлики, зокрема, буржуазного націоналіста. Не зазначено, хто саме побачив синьо-жовтий прапор у картині «Хлібне поле». Адже твору під такою назвою немає в архівному переліку живопису й графіки митця. Натомість є такі: «Жнива» (1920), «Хліб» (1932–1934), «Колгоспна далечінь» (1932–1934). Місцезнаходження всіх невідоме, а зображень немає [223, арк. 103–104].

- Лірична розповідь про те, що в суботу художник ще був на репетиції сільського хору, а на ранок, у неділю, селом облетіла звістка, що його не стало не відповідає дійсності. І. Дряпаченко помер 24 грудня 1936 р. [223, арк. 79]. За календарем цей день припадав на четвер.

- Твердження автора про те, що Ю. Білокобила був учнем І. Дряпаченка недоведене. Збереглися дані лише про його учнів М. Горенка, І. Іщенка, А. Терещенка та пана Ткаченка (ім'я не встановлено) [46, с. 241–242; 181, с. 290; 202, арк. 4].

Отже, А. Коваленко припустився помилок та опублікував недостовірну інформацію. Крім того, його стаття «Квітуча Україна Івана Дряпаченка» у збірці наукових праць «Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті» не відповідає назві. У ній немає посилань на джерела інформації, що ставить під сумнів викладені автором дані. У скороченому варіанті статті А. Коваленка «Україна Івана Дряпаченка» («Образотворче мистецтво», 2005, № 1) повторено ті самі помилки [87].

Низку статей у журналі «Образотворче мистецтво» продовжує публікація 2007 р. полтавського мистецтвознавця, бібліографа, музейника та викладача В. Ханка «Вшановано пам'ять визначного митця» [190]. Це невеликий нарис про митця та про людей, які за радянських часів намагалися через свої публікації вшанувати його пам'ять, про тих, хто вже у ХХІ ст. зробив це, відкривши пам'ятник на могилі І. Дряпаченка в селі Василівка, де той народився.

О. Корусь у статті, присвяченій музейним зібранням Східної України, виказала занепокоєність станом збереження творів мистецтва, зокрема картини

І. Дряпаченка «Назустріч вечору» (1915), що перебуває у Донецькому обласному художньому музеї (далі – ДОХМ) [95].

Заступник генерального директора Національного музею українського народного декоративного мистецтва Л. Білоус, досліджуючи брокарівську вишивку в українському народному вбранні другої половини ХІХ – початку ХХ ст., наводить в однойменній науковій статті приклади живописних творів відомих українських митців першої половини ХХ ст. [15]. Вона зазначає, що образи жінок і дівчат, одягнених у сорочки з брокарівською вишивкою, відображені в роботах О. Мурашка («Селянська родина», 1914), І. Дряпаченка («Параска у святковий день», 1915), С. Прохорова («Українка», 1929), Ф. Кричевського («Веселі доярки», 1937), А. Петрицького («Селянка з хлібом-сіллю», 1948).

Завідувач науково-дослідного сектору Полтавського музею авіації і космонавтики І. Пістоленко у статті «Становлення та діяльність Полтавського художнього музею на тлі розвитку образотворчого мистецтва Полтавщини ХVІІ–ХХ ст.» згадує І. Дряпаченка серед полтавських митців, чиє життя обірвалося в 1930-ті роки [156, с. 69].

Науковим співробітником відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України О. Сторчай опубліковано статтю «Листи Івана Дряпаченка до свого вчителя Павла Чистякова» [179]. Епістолярний жанр є найвиразнішим і дуже відвертим. Він чітко окреслює настрої, думки, почуття авторів листів, їхнє ставлення один до одного, розкриває творчі плани, побутові умови та дає реальне уявлення про життя людей. Щодо листування І. Дряпаченка зі своїм педагогом у ВХУ П. Чистяковим, то воно сповнене сильних емоцій молодого художника і є змістовним джерелом інформації про його враження від пенсіонерських поїздок, задуми майбутніх творів тощо.

У науковій статті «Школа Миколи Мурашка в документах ЦДАМЛМ України» науковий співробітник ЦДАМЛМ України С. Дубовик висловив думку, що творчість українського живописця І. Дряпаченка є важливим

джерелом у вивченні історії Київської рисувальної школи М. Мурашка [59, с. 139]. Але конкретних змістовних даних про навчання І. Дряпаченка в КРШ немає, на що цілком доречно вказував його біограф А. Терещенко. Прізвище І. Дряпаченка згадують лише в короткому довіднику наприкінці книги Ю. Турченка «Київська рисувальна школа» [185, с. 116; 223, арк. 10]. Тому незрозуміло, на підставі чого та яких творів-прикладів С. Дубовик стверджує, що багато робіт І. Дряпаченка за своїм колоритом і змістом нагадують твори його вчителя М. Пимоненка. С. Дубовик посилається на спогади Б. Литовченка, називаючи його учнем І. Дряпаченка [59, с. 139]. Однак Б. Литовченко не був учнем І. Дряпаченка та взагалі його ніколи не бачив. У цьому ж № 6 науково-практичного журналу «Архіви України», де подано статтю С. Дубовика, надруковано статтю «Дослідження творчого доробку Івана Дряпаченка в працях А. Терещенка і Б. Литовченка» автора дисертаційної роботи [135]. У ній викладено біографічні дані обох дослідників, подано порівняльний аналіз їхніх нарисів про І. Дряпаченка, окреслено проблеми, пов'язані з численними помилками та неправдивими даними про митця у статтях Б. Литовченка.

Каталоги. У ХХІ ст. твори І. Дряпаченка експонувалися на виставках. Найбільша колекція творів І. Дряпаченка належить Полтавському художньому музею (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка (далі – ПХМГМ імені Миколи Ярошенка). 2008 р. музей організував виставку українського живопису й графіки першої половини ХХ ст. «Мистецтво і час», на якій демонстрували портрети Г. Миргородської (1934) та М. Бордюги (1922), виконані І. Дряпаченком. 2011 р. на виставці «Іван Мясоедов та його доба» було представлено портрет І. Богаєвського (1910). Музей видав низку каталогів, що репрезентує багату колекцію предметів мистецтва. У каталогах 1978, 1982 і 2009 рр. є інформація щодо творів І. Дряпаченка з фондів музею [68; 115; 158–160]. У каталозі Одеського художнього музею «Живопис ХVІ – початку ХХ століть» є дані про твір «Натурниця» (1907) І. Дряпаченка, що зберігається у фондах музею. Картина ніколи не експонувалася [151]. У каталозі ДОХМ

«Російський та український живопис XVIII – початку XX століть» міститься інформація про живописне полотно І. Дряпаченка «Назустріч вечору» (1915) [53, с. 48–49]. Картина була в постійній експозиції музею. «Мистецька збірка Харкова» – каталог зібрання Харківського художнього музею (далі – ХХМ) 2004 р. [116, с. 37–38]. Зокрема у ньому зазначено два твори І. Дряпаченка – «Берег Чорного моря» (1908) та «Портрет батька» (1913). Останній є в постійній експозиції музею. Крім музейних зібрань, живописні та графічні роботи І. Дряпаченка є в приватній власності. Це ілюструють каталоги аукціонного дому «Корнерс» № 4 від 22.12.2007 – «Українка» (1931) та № 10 від 23.05.2009 – «Флоренція» (1912) [77; 78].

2005 р. уперше ім'я І. Дряпаченка потрапило до навчальної літератури. За редакцією ректора Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти ім. М. В. Остроградського (далі – ПОІППО) П. Матвієнка було розроблено науково-методичний посібник «Антологія краєзнавства Полтавщини» [111, с. 195]. Значну увагу в цьому виданні присвячено творам І. Дряпаченка «Портрет батька», «Корови на лузі» та «Українки» (помилкова назва картини «Назустріч вечору»).

Біографічні дані про І. Дряпаченка регулярно публікують у регіональній та загальноукраїнській довідковій літературі. Це краєзнавчі та мистецтвознавчі словники й довідники, що містять інформацію про видатних діячів культури та мистецтва України XIX–XXI ст. У контексті опрацювання довідникових джерел слід наголосити на тому, що важливим аспектом під час пошуку наукових матеріалів є використання бібліографічних покажчиків. Вони акумулюють у собі всі відомі джерела інформації з певної теми. Так, 2015 р. завдяки зусиллям Департаменту культури, релігій та національностей Тернопільської облдержадміністрації та Тернопільської обласної універсальної наукової бібліотеки побачив світ бібліографічний покажчик «Мистці Тернопільщини» [117]. У першій частині («Образотворче мистецтво») є інформація про І. Дряпаченка.

Управління культури Полтавської обласної державної адміністрації, Центр охорони та досліджень пам'яток археології та Полтавський краєзнавчий музей ім. Василя Кричевського (далі – ПКМВК) розробили та опублікували 2015 р. «Звід пам'яток історії та культури України: Полтавська область» [89]. У розділі «Козельщинський район» є довідка № 74 про могилу українського живописця та графіка І. Дряпаченка, що розташована на кладовищі села Василівка. У довідковій інформації йдеться про відкриття у 2007 р. пам'ятника на могилі майстра, авторами якого є художники А. Дяченко та В. Максименко.

2021 р. авторка дисертаційного дослідження разом із Полтавською обласною універсальною науковою бібліотекою імені І. П. Котляревського опублікувала біобібліографічний покажчик «Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу». Видання присвячене 140-річчю з дня народження, містить статті мистецтвознавців С. Бочарової (аналіз творів митця) та Т. Мячкової (аналіз історіографії), репродукції творів І. Дряпаченка. Уперше опубліковано репродукції творів учня І. Дряпаченка художника-пейзажиста А. Терещенка зі збірки ПХМГМ імені Миколи Ярошенка. Кожен пункт покажчика має анотацію [64].

У пресі сплеск інформаційної активності щодо І. Дряпаченка припадає на 2007 р. Приводом стало саме відкриття на кладовищі села Василівка Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл. пам'ятника художнику. Регіональна та всеукраїнська преса відгукнулася низкою статей [25; 26; 60; 62; 149; 174]. Безперечно, постать І. Дряпаченка є дуже популярною на Полтавщині й привертає увагу місцевих краєзнавців і журналістів [3; 150]. Це – статті-біографії, які містять, на жаль, численні помилки, зокрема стаття «Художник ранкової зорі» Н. Жовнір у газеті «Вечірня Полтава» [62].

Відсутність у XXI ст. якісного контенту, присвяченого життю і творчості І. Дряпаченка, спонукала дисертантку до активних дій. Упродовж 2013–2016 рр. було опубліковано (під прізвищем Т. Ніколаєва, з 2016 р. – Т. Мячкова) в спеціалізованих виданнях, а також у періодичній пресі та

інтернет-виданнях наукові та науково-популярні статі, що базуються на архівних документах, інформації з музеїв, дожовтневих каталогах тощо. Введено в науковий обіг та атрибутовано низку творів І. Дряпаченка з музейних і приватних колекцій [121–129; 133–147; 198].

2022 р. відбувся захист дисертаційного дослідження В. Осадчого «Художнє життя м. Кременчука кінця XIX – XX століття» на здобуття ступеня доктора філософії (Ph.D). Серед митців, які працювали в Кременчуці на початку XX ст., він згадує І. Дряпаченка. В історіографії свого дослідження В. Осадчий спирається, зокрема, на публікації дисертантки [152, с. 17, 18, 33, 56, 60, 98, 121, 122, 125, 126].

Джерельну базу дослідження становлять живописні та графічні роботи І. Дряпаченка з музейних і приватних колекцій; живописні твори, що приписуються І. Дряпаченкові, з приватних збірок; живописні роботи М. Горенка, І. Іщенка та А. Терещенка з музейних і приватних колекцій; архівні документи, поштові листівки, світлини, репродукції у періодиці, мемуари сучасників тощо.

Унаслідок низки подій біографічного та історичного характеру в першій половині XX ст. було втрачено значну кількість робіт І. Дряпаченка, що значно ускладнює науковий пошук і дослідження творчого спадку митця. Під час Другої світової війни роботи І. Дряпаченка було вивезено із села Юрки (донедавна Козельщинського р-ну, нині – Кременчуцького р-ну Полтавської обл.) до Німеччини німецьким військовослужбовцем Кітлицем, і дотепер їхня доля невідома. Ці події призвели до того, що сьогодні в музейних і приватних колекціях є тільки незначна кількість творів І. Дряпаченка. З приблизно трьохсот п'ятдесяти відомих живописних і графічних робіт митця в музеях України та інших країн збереглося лише двадцять сім картин та шістдесят рисунків. А саме: у ХХМ – портрет К. Дряпаченка – батька художника (1913) та етюд «Берег Чорного моря біля Сухумі» (1908); у ДОХМ – полотно «Назустріч вечору» (1915); у НМЛ – живописний твір «Світлячки» (1913); в Одеському художньому музеї (далі – ОХМ) – полотно «Натурниця» (1907). Комунальний

заклад культури «Кременчуцький краєзнавчий музей» (далі – КрКМ) зберігає сім живописних і три графічних портрети полтавчан 1920–1930-х років створення. У ПХМГМ імені Миколи Ярошенка також є три живописних портрети 1920–1930-х років мешканців Полтавської області, один графічний портрет 1910 р. і портрет батька художника 1913 р. Також у колекції цього музею є пейзаж І. Дряпаченка 1920 р. «Вечір на Україні» і картина «Відпочинок (За шахами)» 1913 р.

Музеї інших країн зберігають наступні експонати: чотири живописних твори 1916–1917 рр., а саме: «Собор при Ставці», «Внутрішній вид собору», «Їдальня у Царській Ставці», «Кабінет у Царській Ставці» (МОКМ), пейзаж «Сутінки» (1913/1914, Рибінський музей), живописне полотно під назвою «Поминальний день у Флоренції» (1913, НДМ РАМ). Дві роботи І. Дряпаченка – пейзаж «Вулиця ввечері» (1913) та «Натурниця» (1910) у ДРМ. П'ятдесят шість графічних аркушів художника часів Першої світової війни мають у своїх зібраннях ВІМАІВВЗ, ДІМ, ЦВММ. Також у ДІМ зберігається картина І. Дряпаченка «Вид собору у місті Тарнополі (Тернополі) у Східній Галиції» (1916).

В приватних колекціях є такі живописні твори митця: «Оголена» (1910-ті), «Куточок саду» (1912), «Флоренція» (1912), «Явлення Сина Божого» (Б.д.), «Зима. Відлига» (1920-ті), «На гойдалці (Сільська розвага)» (1920), «Корови на лузі» (1920-ті), портрет М. Горбань (1931), портрет А. Присака (1933?), портрет Є. Пономаренко (1931), графічний та живописний портрети Я. Пономаренка 1933 та 1935 рр. відповідно. У власності Є. Білокобили є копія зимового пейзажу І. Дряпаченка. Інтернет-джерела violity.com, art-ur.com.ua та cards-zolota-ptakha.com.ua містять зображення п'яти портретів чоловіків і жінок, начебто створених І. Дряпаченком [6; 50; 56; 126; 161].

З огляду на те, що збереглася лише частина мистецької спадщини І. Дряпаченка та має місце фальсифікування його робіт, важливо вказати на джерела інформації, що ілюструють чи описують твори, місцезнаходження яких є невідомим. Тому окрему групу документів становлять поштові листівки.

На сьогодні відомо про вісім листівок із репродукціями, на п'яти з яких зображено твори художника, місцезнаходження яких невідоме. На чорно-білій листівці під назвою «Відпочинок» зображено натурницю на канапі. Можна припустити, що це початок 1910-х років. Шрифт нанесення номера (5672) та оформлення адресної сторони свідчать про те, що листівку «Відпочинок» було надруковано петербурзьким видавцем Ф. Паккацом [64, с. 71].

У 1912 р. на згадку про 300-річчя подвигу Нижегородського ополчення 1611–1612 рр. нижегородським видавцем В. Бреєвим видано набір кольорових листівок. Одна з них містить репродукцію акварелі І. Дряпаченка «Падіння Великого Князівства Нижегородського». Любанське товариство піклування за бідними надрукувало дві кольорові листівки «Сутінки» та «Дівчина», на яких відтворено живописні роботи І. Дряпаченка «Параска у святковий день» (1915) і «На озері (Вечір біля озера)» (1915). Місцезнаходження вищезазначених творів невідоме.

1983 р. видавництво «Мистецтво» надрукувало кольорову листівку із твором І. Дряпаченка 1920-х років «Корови на лузі». Відомо, що на той час сама картина була у приватній власності І. Лісовецької [64, с. 71]. У 2019 р. дніпровське видавництво «Золота птаха» надрукувало листівку з дівчиною у вишиванці. Цей портрет з підписом І. Дряпаченка перебуває у приватній колекції [6; 56; 64, с. 71]. Візуальна експертиза, котру здійснила дисертантка, спростувала авторство художника.

Дожовтнева преса також є важливим джерелом інформації про твори І. Дряпаченка, місцезнаходження яких невідоме. Так, у журналі «Огонёк» опубліковано фотографію польської актриси оперети В. Кавецької та І. Дряпаченка поруч з її портретом (1912, № 1), репродукції творів «Святе сімейство» (1913, № 11) та «Саломея» (1911, № 45). У журналі «Нива» теж надруковано репродукцію конкурсної роботи І. Дряпаченка «Саломея» (1912, № 13), а також картини «Недільний день біля русинської церкви в с. Товстобаби» (1917, № 2). Репродукцію картини «Саломея» було відтворено

не тільки на сторінках петербурзьких періодичних видань, а й у № 45 московського журналу «Искры» за 1911 р.

У журналі «Солнце России» надруковано репродукції творів «Кріпак за Євангелієм» (1911, № 16) та «Після водосвяття» (1912, № 2). Остання – у кольоровому варіанті. На обкладинці № 5 журналу «Аргус» за 1915 р. було розміщено портрет великого князя Миколи Миколайовича Романова (молодшого) у виконанні І. Дряпаченка. У журналі «Искусство» опубліковано репродукцію полотна «На озері» (1916, № 1–2 (6–7)), а в журналі «Лукоморье» – картини «Параска у святковий день» (1916, № 14).

Ще одним змістовним джерелом інформації є щотижневий ілюстрований журнал «Летопись войны» за 1914–1917 рр., який друкувало в Петербурзі товариство Р. Голике та А. Вильборг під редакцією генерал-майора Д. Дубенського. Кожен примірник, поруч із різноманітними планами та картами, містив фотографії, а також рисунки членів воєнно-художнього загону. На сторінках цього видання постійно публікували репродукції графічних робіт І. Дряпаченка, зокрема: «Галиція. Російські могили біля костьолу в містечку Горожанка» (1916), «Могильов на Дніпрі» (1916), «Могильов» (1917), «Бучач. Час обіду» (1916), «Один з багатьох» (1917), «Доброволець» (1917), «Типи Галиції» (1917), «Полонений німець» (1916), «Підгайці» (1917), «Тарнопіль. Полонений австрієць» (1917), «Галиція. Тоустобаби» (1916) тощо. Місцезнаходження всіх є невідомим.

Під час Другої світової війни в газеті «Нова Україна», що виходила в окупованому німцями Кременчуці, опубліковано статтю про експозицію місцевого краєзнавчого музею. У статті йдеться про полотна І. Дряпаченка з колекції музею, а саме про портрети графині М. Г. Капніст і Т. Г. Шевченка [39, с. 2]. Місцезнаходження обох невідоме.

У пресі радянських часів теж є зображення зниклих творів І. Дряпаченка. Зокрема, у № 35 за 1981 р. опубліковано фотографію художника на тлі його картини «Прополка буряків» (1934?), яка є однією з останніх робіт майстра.

Письменник О. Юренко бачив у 1930-х роках цей твір, і саме він зробив фото, про що розповідав у присвяченій І. Дряпаченку статті [8].

Найважливішим джерелом інформації, що дає змогу уявити масштаб втраченої спадщини І. Дряпаченка, є архівні документи. В архіві Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» (далі – Музей Івана Гончара) зберігається «Список робіт художника І. Дряпаченка по інвентарю УКГ (витяг)» з інформацією (№ інв. картки, опис, розмір, техніка виконання) про сто одинадцять творів, що надійшли до Харківського художнього музею напередодні Другої світової війни. Нині в ХХМ зберігаються тільки два живописних полотна з цього списку. Як зазначалося вище, це «Портрет батька» (1913) та «Берег моря (біля Сухумі)» (1908) [57; 211].

Аналіз документів ЦДАМЛМ України дає змогу простежити як творчий, так і життєвий шлях І. Дряпаченка. Тому основу джерельної бази дисертаційного дослідження становлять архівні документи ЦДАМЛМ України, а саме фонд № 1144 «Дряпаченко Іван Кирилович (1881–1936), художник», фонд № 290 «Комашко Антон Михайлович (1897–1970), український художник», фонд № 513 «Косарик Дмитро (Коваленко Дмитро Михайлович) (1904–1992), письменник та літературознавець», фонд № 34 «Гончар Олександр (Олександр) Терентійович (1918–1995), письменник», фонд № 56 «Піаніда Борис Микитович (1920–1993), художник і мистецтвознавець», фонд № 581 «Спілка художників України».

Підготовлений у 1960-х роках А. Терещенком перелік живописних і графічних творів І. Дряпаченка є складовою фонду № 1144. Майже щодо кожного пункту зазначено назву твору, рік, розмір, матеріал, участь у виставках. Але вже й на той час біля багатьох живописних робіт І. Дряпаченка є запис «місцезнаходження невідоме». З документів фонду № 1144 відомо, що в 1960-ті роки в мешканки села Василівка І. Сундук зберігалася ікона «Тайна вечеря», яку створив І. Дряпаченко в 1904 р. Це єдине документальне свідчення про написання ним творів іконопису. Імовірно, цю ікону було виконано для

новозбудованої Козельщинської церкви Пресвятої Богородиці [63; 122, с. 125; 127; 223, арк. 19].

Важливими в процесі дослідження мистецької спадщини І. Дряпаченка виявилися документи фонду № 34 «Гончар Олесь (Олександр) Терентійович (1918–1995), письменник». Розклейка роману є нині єдиним документальним свідченням про твір І. Дряпаченка «Мадонна під яблунею» (1930-ті) місцезнаходження якого невідоме [43; 140; 217, арк. 250; 227]. В інших фондах ЦДАМЛМ України є документи, присвячені дослідникам творчості І. Дряпаченка А. Терещенку та Б. Литовченку. Документи біографічного характеру про учня І. Дряпаченка – художника-пейзажиста А. Терещенка – є складовою особистого архіву мистецтвознавця В. Ханка, який був знайомий із ним.

Пейзажі А. Терещенка зберігаються в ПХМГМ імені Миколи Ярошенка та ПКМВК. Відомо про наявність творів художника у приватних колекціях [79; 80; 129]. Живописні роботи М. Горенка також є у двох полтавських музеях і приватній збірці С. Козлова (Полтава) [114, с. 88]. Щодо творів І. Іщенка, на сьогодні відомо тільки про наявність у Мануйлівському літературно-краєзнавчому музеї його ікони «Покрова Пресвятої Богородиці» (поч. 1950-х) [128, с. 3].

Можна констатувати, що в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. мистецтвознавча, культурологічна та краєзнавча література поповнилася значною кількістю публікацій про І. Дряпаченка. Однак переважна більшість з них має суто біографічний характер. На сьогодні немає монографічних досліджень, які розкривали б увесь діапазон творчості І. Дряпаченка в контексті розвитку українського образотворчого мистецтва кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.

1.2. Проблематика дослідження життя і творчості І. Дряпаченка

Попри наявність різноманітних публікацій, присвячених І. Дряпаченку, на жаль, переважна їхня більшість містить помилкові дані про нього, а в окремих випадках – недостовірну інформацію. Типовими проблемами у висвітленні життя й творчості художника є:

- помилки в прізвищі та по батькові І. Дряпаченка (наприклад, Тирияпаченко, Дряпоченко, Дрябаченко, Драпаченко, І. Г.) [9; 119; 167];
- помилки в життєписі, датах, зокрема роки народження та смерті [18; 25; 62; 86; 87; 150; 170];
- помилки в назвах, описі та датуванні творів І. Дряпаченка [15; 18; 86; 87; 101–105; 111; 170];
- недостовірна інформація про життя і творчість митця [18; 86; 87; 112; 101–105].

Така ситуація зумовлена тим, що про І. Дряпаченка писали автори, які не знали його особисто, або мистецтвознавці, котрі використовували замість архівних документів чи власних наукових розвідок матеріали краєзнавців-аматорів. Унаслідок цього до фахової літератури потрапила значна кількість помилок і неперевіреної інформації про митця, що своєю чергою негативно вплинуло на стан наукової розробки теми. Опрацювання архівних документів ЦДАМЛМ України та Музею Івана Гончара дало змогу з'ясувати причини подібного стану речей. У цьому контексті слід дослідити публіцистичну творчість А. Терещенка та Б. Литовченка з огляду на те, що в їхніх опублікованих та неопублікованих текстах про художника є суттєві суперечності.

У середині ХХ ст. ім'я митця існувало лише в пам'яті людей, котрі знали І. Дряпаченка особисто. Це художники Ф. Богородський, П. Бучкін, М. Горенко, А. Терещенко К. Трохименко, письменники О. Гончар, Д. Косарик, О. Юренко тощо. Вітчизняним мистецтвознавцям постать І. Дряпаченка стала відомою завдяки А. Терещенку та Б. Литовченку-

А. Терещенко (1900, село Шершнівка Лубенський пов., нині Лубенській р-н Полтавської обл. – 1991, Мерефа, Харківської обл.) з 1918 до 1923 р. брав уроки малювання в І. Дряпаченка. Під час п'ятирічного знайомства вони багато спілкувалися. І. Дряпаченко розповідав А. Терещенку про своє навчання в Києві, Москві й Петербурзі, про закордонні подорожі. А. Терещенко був добре обізнаний у родинних зв'язках художника, постійно бував у Василівці, бачив твори митця, що прикрашали його хату. Мистецьку освіту А. Терещенко здобув у 1934–1936 рр. на курсах при Харківському товаристві художників. У 1930–1940-х роках він працював науковим співробітником Української науково-дослідної станції бджільництва. З 1948 до 1950 р. працював викладачем Боярського технікуму бджільництва, був автором підручника з бджільництва. Після виходу на пенсію на початку 1950 р. А. Терещенко переїхав жити до Нових Санжар. Тільки з виходом на пенсію він зміг повністю присвятити себе творчості й пошуковій роботі. А. Терещенко став професійним художником-пейзажистом та біографом І. Дряпаченка [129, с. 59; 181, с. 290; 215].

Б. Литовченко (1928, село Перша Олександрівка, Полтавської обл. – після 2002) працював учителем математики та образотворчого мистецтва в Ковалівській середній школі Драбівського р-ну Черкаської обл. У 1936 р., коли помер І. Дряпаченко, йому було вісім років. Згадуючи у листі до художника А. Комашки своє дитинство, Б. Литовченко не написав, що бачив чи знав І. Дряпаченка. Б. Литовченко лише зазначив, що художник вчив у школі його старших сестру і брата. Також Б. Литовченко писав: «З самого дитинства мене хвилювали твори Дряпаченка, це була своєрідна галерея, яку я, відвідуючи кожну хату земляків художника, вивчав» [135, с. 176; 207, арк. 3; 212]. Тобто на відміну від А. Терещенка, він не знав І. Дряпаченка особисто. Саме цей факт є першою причиною тих суттєвих розбіжностей, що мають місце в неопублікованих нарисах та опублікованих статтях обох дослідників.

На початку 1960-х років шляхи А. Терещенка та Б. Литовченка перетнулися. У листах 1964–1965 рр. до письменника Д. Косарика

Б. Литовченко зазначав, що зустрівся з художником А. Терещенком, який написав монографію про І. Дряпаченка. Б. Литовченко на початку 1960-х років неодноразово звертався до журналу «Художник» із пропозиціями надрукувати статті про митця, але марно. Свій нарис Б. Литовченко завершив у 1968 р., але опублікувати не зміг [135, с. 177].

Розуміючи важливість підготовленої А. Терещенком монографії, Б. Піаніда 1966 р. пропонував йому якомога швидше надіслати в журнал «Искусство» статтю з репродукціями І. Дряпаченка. Як писав Б. Піаніда: «Таким чином ви установите пріоритет у дослідженні творчості І. К. Дряпаченка. Водночас прошу поквартитися і надіслати у видавництво «Мистецтво» проспект монографії про І. К. Дряпаченка, щоб інший дослідник не випередив вас. Адже в журнал «Мистецтво» він вже направив свою статтю» [214, арк. 83, 84]. Спроба А. Терещенка опублікувати монографію про І. Дряпаченка виявилася марною. У листі видавництва «Мистецтво» від 30 грудня 1965 р. за № 3413 до А. Терещенка зазначалося: «...видавництво не матиме змоги підготувати до друку Вашу роботу в зв'язку з підготовкою великих ювілейних видань та монографій, присвячених провідним митцям України. Зав. редакцією образотворчого мистецтва А. Дмитренко». З листа видавництва «Мистецтво» від 14.11.1966 р.: «...На жаль, найближчим часом ми не матимемо можливості видати пропоновану Вами книжку через перевантаженість видавництва більш потрібними виданнями, передусім альбомами і монографіями, присвяченими 50-річчю Великого Жовтня. Зав. редакцією образотворчого мистецтва Г. Коновалов» [214, арк. 94, 98].

А. Терещенку відмовили навіть у публікації невеликих біографічних даних про І. Дряпаченка. Його пропозицію помістити в «Історію українського мистецтва» (том 4, книга 2, 1970 р.), яку готували до друку, інформацію про митця, спочатку було прийнято, а потім з невідомих причин відхилено редактором В. Афанасьєвим [144, с. 145]. А. Терещенко присвятив науковим розвідкам понад десять років. Він листувався з державними архівами, бібліотеками, музеями СРСР і Польщі, записував розповіді родичів і,

найголовніше, занотовував власні спогади про вчителя. Також А. Терещенко листувався з колишніми товаришами І. Дряпаченка по навчанню в МУЖСЗ і ВХУ у Петербурзі, мистецтвознавцями, письменниками, які знали І. Дряпаченка в молодості.

Одним із них був український письменник, літературознавець Д. Косарик (Коваленко). У 1920-х роках він бачив декорації сільських самодіяльних театрів Полтавщини, виконані І. Дряпаченком, які справили на нього дуже велике враження. Пам'ять про митця спонукала Д. Косарика звернутися в 1958 р. із листом до мешканців села Андруші з проханням розповісти про художника-односельця: «Треба писати про Івана Кириловича як про яскравого талановитого декоратора в історії самодіяльних театрів Полтавщини». Попри те, що Д. Косарик надіслав листа не в те село (І. Дряпаченко народився в селі Василівка), Б. Литовченко дізнався про цей лист, і з літа 1963 р. вони почали листуватися. У 1968 р. А. Терещенко отримав від Б. Литовченка статтю Д. Косарика, присвячену І. Дряпаченку [135, с. 178].

У 1960–1970-ті роки А. Терещенко та Б. Литовченко активізували свою діяльність. 1965 р. Б. Литовченко передав до Полтавського державного художнього музею картину І. Дряпаченка «Відпочинок (Гра у шахи)» (1913) та етюд «Портрет батька» (1913). Раніше твори належали мешканкам Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького Полтавської обл.) Т. Кривоніс і Д. Гордієнко [48, с. 4; 142, с. 19]. У 1970-ті роки А. Терещенко займався редагуванням статей про І. Дряпаченка для словників «Художники народів СРСР» (1976) і «Художники України» (1978) [135, с. 178; 210; 220]. Цей факт є дуже важливим, тому що саме завдяки А. Терещенку мистецтвознавчу літературу довідкового характеру вперше було поповнено даними про митця.

Щодо підготовлених нарисів обох дослідників, то їх так і не було опубліковано. Вони нині зберігаються в ЦДАМЛМ України. Їхньому аналізу було присвячено наукову статтю 2013 р. авторки дисертаційного дослідження [135]. Однак опрацювання у 2018 р. особистого архіву Б. Литовченка виявило нові факти щодо його текстів про І. Дряпаченка. Нариси А. Терещенка та

Б. Литовченка відрізняються стилем подання, обсягом і достовірністю викладеної інформації. Праця А. Терещенка написана в науковому стилі, супроводжується змістовною бібліографією, численними ілюстраціями та каталогом живописних і графічних творів І. Дряпаченка. Попри те, що текст написано в 1960-ті роки, А. Терещенко дуже добре пам'ятав усе, пов'язане з його вчителем: яким він був, який мав вигляд, як поводився, одягався, малював. У своїх спогадах він дуже детально описав хату І. Дряпаченка, навіть указав, де та які картини висіли на стінах помешкання художника в 1920-ті роки.

Натомість нарис Б. Литовченка – невеликий за обсягом твір у стилі художньої літератури. Вивчаючи період навчання І. Дряпаченка в КРШ (1894–1898), Б. Литовченко писав про дуже великий вплив на нього М. Пимоненка. Б. Литовченко вважав, що картина І. Дряпаченка «Приїзд молодих» нагадує за сюжетом «Весілля в Київській губернії» (1891) М. Пимоненка, а «Світлячки» – полотно «Увечері на човні» М. Пимоненка [206, арк. 6]. Однак місцезнаходження твору І. Дряпаченка «Приїзд молодих» невідоме, немає його зображення. Полотно було створене не під час навчання І. Дряпаченка в КРШ, а 1920 р. Крім того, за описом картини «Приїзд молодих» дійство відбувається взимку [223, арк. 69].

Щодо полотна І. Дряпаченка «Світлячки» (1913, НМЛ) та роботи М. Пимоненка «Увечері на човні», то І. Дряпаченко написав картину у Флоренції. Звідси присутність елементів античного декору та італійського пейзажу в роботі майстра. Молода пара сидить, імовірно, у парку й роздивляється в руках дівчини блискучого світлячка. До того ж подробиць навчання І. Дряпаченка в КРШ немає, так само як і його творів того часу. Саме тому київський період у нарисі А. Терещенка взагалі не проілюстровано відповідними роботами митця. Наявність у М. Пимоненка картини під назвою «Увечері на човні» не підтверджується джерелами. Незрозуміло, який твір мав на увазі Б. Литовченко та чи є там італійські мотиви, як у роботі І. Дряпаченка «Світлячки».

У своєму нарисі 1968 р. Б. Литовченко надав змістовний опис із зазначенням колориту конкурсної картини І. Дряпаченка «Саломея» (1911, місцезнаходження невідоме), за яку він отримав звання художника у ВХУ. Однак полотно «Саломея» відоме лише за чорно-білою репродукцією. Разом з тим Б. Литовченко не посилається на жодне джерело, з якого він міг би отримати подібну інформацію. Б. Литовченко надав описи картин «По рогозу» і «Повернення малоросійського косаря із жнив» [135, с. 179]. Джерело інформації не вказане. Вільне поводження з назвами картин можна вважати поширеним явищем, але в переліку живописних і графічних творів І. Дряпаченка, що склав А. Терещенко, нема навіть приблизно подібних назв.

Б. Литовченко стверджував, що з ініціативи І. Дряпаченка в школі села Перша Олександрівка було організовано постійну картинну галерею з конфіскованих творів приватних зібрань князів Меретинських, Орловських і графа Капніста. Інформації про такі події у нарисі А. Терещенка немає. До того ж він писав, що це є вигадкою Б. Литовченка [135, с. 180; 221, арк. 23 зв.].

Відповідно до нарису Б. Литовченка, І. Дряпаченко спілкувався з видатними діячами культури, а саме з М. Леонтовичем і В. Немировичем-Данченком, розповідав землякам про М. Горького, М. Заньковецьку, М. Кропивницького, М. Садовського, Л. Толстого, Ф. Шаляпіна. Джерела інформації знову немає. Щодо Ф. Шаляпіна це дійсно так. На думку А. Терещенка, знайомство І. Дряпаченка з оперним співаком відбулося завдяки польській актрисі оперети В. Кавецькій, чий портрет І. Дряпаченко створив у 1911 р. У нарисі А. Терещенка є фотографія Ф. Шаляпіна в колі митців Петербурга, де на першому плані зображено І. Дряпаченка. Фотографію було опубліковано в № 13975 газети «Биржевые ведомости» від 28 січня 1914 р.

Б. Литовченко стверджував, що І. Дряпаченко написав портрети М. Калініна, С. Кірова, Н. Крупської, В. Леніна. К. Маркса, Й. Сталіна, К. Цеткін та Ф. Енгельса. Це твердження знову не має жодного посилання на джерело. Безперечно відомо лише про створення художником портрета В. Леніна. А. Терещенко пригадував, що в середині 1920-х років І. Дряпаченко

написав живописний портрет В. Леніна. Той був зображений під час відпочинку в садку. Ленін сидів за чайним столом, у руках газета, на колінах кішка, позаду квітучий бузок. Цей твір було надіслано на художню виставку до Харкова [135, с. 181]. Щодо портретів інших радянських діячів, то жодної згадки про них у споминах А. Терещенка немає.

Вигадки з нарису Б. Литовченка було опубліковано 1981 р. у його статті до 100-річчя з дня народження І. Дряпаченка [104, с. 3]. Стаття Б. Литовченка здивувала А. Терещенка. Він вважав публікації Б. Литовченка неправдивими, адже викладену інформацію не було підтверджено документально. На його думку, зв'язки І. Дряпаченка з діячами мистецтв були тільки домислами самого автора статті [221, арк. 26]. Того самого ювілейного року, за пропозицією видатного українського письменника О. Гончара, у журналі «Україна» вийшла стаття В. Бабенка «Його зоря» [8, с. 12]. Відомо, що А. Терещенко брав участь у підготовці цієї статті про І. Дряпаченка [135, с. 181]. Водночас спроба А. Терещенка подати матеріал про митця в журнал «Образотворче мистецтво» виявилася марною [144, с. 144–145].

Газетна періодика 1970–1990-х років поповнилася низкою статей про І. Дряпаченка, зокрема О. Юренко та А. Терещенко опублікували по одній статті, М. В'ялик – десять, Б. Литовченко – чотири, Л. Мельник – одну. Щодо краєзнавця й викладача полтавської школи № 6 Л. Мельника, то, аналізуючи його тексти, А. Терещенко писав, що вони є лише домислами [225, арк. 4].

Статті заступника редактора новосанжарської районної газети «Червоний прапор» М. В'ялика за змістом є біографічними. Наведені в статтях правдиві інформація та розповідь про пошукову роботу мешканця Нових Санжар А. Терещенка дають підставу стверджувати, що останній брав участь у підготовці статей М. В'ялика. До того ж, вочевидь, А. Терещенко та М. В'ялик товаришували. Статті наповнено детальними даними й про самого А. Терещенка [31–36].

Газетні публікації Б. Литовченка суперечать не тільки текстам інших авторів, а й самі собі. У листі 1968 р. до художника А. Комашки Б. Литовченко

вказав: «...корисливість людей, що жили в будинку художника, взяла верх над розумом, і вони продали все [твори, архів і бібліотеку І. Дряпаченка] цьому Білокобилі Ю. К., про що стверджує дружина студента Білокобили Ю. К. За словами цієї жінки Білокобила Ю. К. частину творів продав в українські музеї (до 10 робіт в Київський музей), решту в інші музеї, а то здавав в комісійні магазини і т.д. Таким чином, ця людина допомогла поховати художника не тільки фізично, але й духовно» [207]. Натомість у публікації «Співець краси людської» Б. Литовченко стверджував, що Ю. Білокобила був учнем І. Дряпаченка і не встиг передати «велику скарбницю культурного надбання [картини І. Дряпаченка] до музеїв СРСР тому, що почалася війна» [103, с. 3].

Показовим у характеристиці Б. Литовченка є лист А. Терещенка від 24 серпня 1981 р. до Б. Піаніди, в якому він аналізував статтю Б. Литовченка «Талант з народу» [104, с. 3]. Зокрема, А. Терещенко вказав: «Зміст статті Б. Литовченка у газеті «Культура і життя» великою мірою розходиться з даними, викладеними в моєму нарисі (...) Тому поява в друку моєї статті, що висвітлює життя і творчість художника інакше, ніж в статті Литовченка, може викликати лише подив (...) у мистецтвознавців і не зовсім втішні висновки для обох авторів» [205, арк. 3]. Далі А. Терещенко писав, що не має сумнівів у добрих намірах Б. Литовченка. Такий розмах у популяризації художника (Б. Литовченко послав ювілейну статтю про І. Дряпаченка ще у п'ять видань) можна привітати, але А. Терещенко вказав: «...біда у тому, що значна частина даних в статті Литовченка ґрунтується не на документальних матеріалах державних архівів, бібліотек, музеїв та друкованих видань, а на вигадках автора і хитких переказах старожилів, що за давністю часу не завжди відповідають дійсності...» [205, арк. 2].

Пасивність А. Терещенка щодо спростування некоректних даних у публікаціях Б. Литовченка стає зрозумілою з його листа до Б. Піаніди. Ключовою є така фраза А. Терещенка: «Повідомити автору про помилки в його статті не можна, знаючи сліпу його закоханість в матеріали своїх «пошуків». Це спричинило б втрату з ним давно сталих дружніх відносин. Нехай всі

недоробки в пошуковій роботі Литовченка залишаться поки що при ньому, на його совісті. Оцінити їх він зможе лише в тому випадку, якщо йому вкажуть на допущені помилки більш авторитетні критики» [205, арк. 4].

Спогади та статті А. Терещенка як учня І. Дряпаченка не могли б викликати сумнівів у фахівців і мали би переконати Б. Литовченка в недоцільності подальшої публікації неправдивих даних. Адже аналіз текстів, присвячених І. Дряпаченку, у книзі В. Рубан 1986 р. «Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ століття» й четвертому томі «Історії українського мистецтва» 2006 р. за її редакцією свідчить про використання автором матеріалів саме Б. Литовченка. Помилки та невірогідна інформація є тотожними. Відомо, що свого часу Б. Литовченко передав до Кременчуцького краєзнавчого музею (далі – КрКМ) власні тексти про художника, а в примітках до книги «Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ століття» В. Рубан висловила подяку А. Лушаковій та Е. Шушпановій за ознайомлення з матеріалами про І. Дряпаченка. Е. Шушпанова з 1977 до 1990 р. була директором КрКМ, А. Лушакова з 1970-х років – науковим співробітником, з 1997 по 1998 р. – також директором музею [4; 135, с. 182; 170, с. 213].

Водночас слід ще раз звернути увагу на думку А. Терещенка, який 1988 р. зазначав, що біографічні неточності в книзі «Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ століття» спричинені відсутністю у В. Рубан перевірених даних. А. Терещенко писав: «Проте автор, не зважаючи на це, досягнув того, що високо і правдиво оцінив творчість Дряпаченка, зокрема його неповторний портретний живопис, оцінка якого є безумовною великою заслугою» [221, арк. 31].

Автор першої наукової статті про І. Дряпаченка – кандидат мистецтвознавства А. Коваленко – наприкінці своєї статті висловив подяку Б. Литовченку за використання його матеріалів [86, с. 47]. В архіві Музею Івана Гончара є фонд № 3 «Б. П. Литовченко», в якому зберігається машинопис його неопублікованої статті «Квітуха Україна Дряпаченка». Текст складається з

вісімнадцяти аркушів. Наприкінці стаття підписана Б. Литовченком і датована 4 червня 2002 р. Також є напис «Робота А. Коваленка – Б. Литовченка «Мальовнича Україна Івана Дряпаченка» [213]. Схожість статті А. Коваленка у збірці наукових праць 2003–2004 рр. «Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті» та неопублікованої статті Б. Литовченка пояснює, звідки в науковій публікації про І. Дряпаченка така кількість помилок і вигадок. Використання ж статей А. Коваленка в публікаціях інших авторів, наприклад Н. Жовнір [62], призвело своєю чергою до подальшого поширення домислів про І. Дряпаченка.

Щодо інших архівних матеріалів Б. Литовченка, то фонд № 3 налічує усього три справи. Переважну більшість документів становлять газетні вирізки зі статтями Б. Литовченка про І. Дряпаченка та машинописи цих статей. Немає супровідних матеріалів, з яких можна дізнатися про джерела інформації. У фонді наявні копії листів Б. Литовченка до діячів культури й мистецтва, кілька листів до нього, кілька офіційних документів з державних установ. Фонд Б. Литовченка сформовано на початку 2000-х років, але ще не впорядковано. Документи до Музею Івана Гончара передала вдова Б. Литовченка [86; 213].

Натомість А. Терещенко наприкінці 1970-х років передав машинопис свого нарису про І. Дряпаченка до ПХМГМ імені Миколи Ярошенка, а всі зібрані матеріали – до ЦДАМЛМ України [31, с. 4]. Після взяття на державне зберігання та впорядкування в 1991 р., документи А. Терещенка (нарис з переліком творів, бібліографія, листування з установами та приватними особами, фотографії творів І. Дряпаченка, власноручні виписки з архівних документів, мистецтвознавчої та довідкової літератури, вирізки з газет, фотокопії документів тощо) у кількості тридцяти трьох справ на дев'ятсот чотирнадцяти аркушах склали фонд № 1144.

Отже, аналіз багаторічної дослідницької діяльності А. Терещенка дає нагоду повною мірою дослідити життєвий шлях його наставника в мистецтві. Натомість аматорська діяльність Б. Литовченка мала негативні наслідки для дослідження життя й творчості митця іншими авторами, зокрема

мистецтвознавцями А. Коваленком та В. Рубан [64, с. 52–60; 72; 73; 86; 87; 170]. Тому саме А. Терещенка слід вважати біографом І. Дряпаченка. У подальших наукових розвідках слід спиратися виключно на спомини А. Терещенка, його архівні документи, статті, які він редагував та писав власноруч, а також на публікації людей, котрі знали І. Дряпаченка та А. Терещенка особисто.

1.3. Методи дослідження

Задля досягнення мети, забезпечення правдивих результатів та отримання конкретних висновків у дисертаційній роботі використано наукові методи:

- з методів емпіричного дослідження – порівняння;
- з методів, що застосовують на емпіричному й теоретичному рівнях досліджень, – аналіз, синтез, дедукція, індукція та метод екстраполяції;
- з методів теоретичних досліджень – гіпотеза, історичний та біографічні методи;
- комплексний мистецтвознавчий підхід, який передбачає поєднання історичного методу дослідження та методу порівняльного аналізу, використання принципів і методів атрибуції. Основою для опису та аналізу творів мистецтва є методика формально-стильового аналізу, а також фактографічне вивчення творів мистецтва;
- з методів експертизи творів живопису застосовано візуальне обстеження та фотозйомка збільшених фрагментів поверхні фарбового шару в бічному світлі.

Вибір наукових методів дослідження обумовлений змістом дисертаційної роботи, а саме: у першому розділі за допомогою порівняння та дедукції

розглянуто питання, пов'язані з проблемою неправдивих даних, що містяться у мистецтвознавчих та інших джерелах, присвячених І. Дряпаченку.

У другому розділі використано історичний та біографічний методи, за допомогою яких можна дослідити формування й розвиток історичних, мистецьких процесів і подій у хронологічній послідовності для виявлення внутрішніх та зовнішніх зв'язків під час аналізу основних етапів життя художника. Використання різних емпіричних і теоретичних методів дає нагоду розрізнити в колі осіб, які оточували І. Дряпаченка (Ю. Білокобила, М. Горенко, І. Іщенко, А. Терещенко), його учнів та послідовників. Завдяки порівнянню, аналізу, синтезу й дедукції можна простежити вплив І. Дряпаченка-педагога на формування світогляду, вибір професії та становлення як художників М. Горенка та А. Терещенка. Формально-стильовий аналіз творів М. Горенка та А. Терещенка розкриває структурно-образні та художньо-стильові особливості їхнього пейзажного живопису.

Третій розділ передбачає мистецтвознавчий аналіз творчого доробку І. Дряпаченка. Структурно-образні та художньо-стильові особливості живописних і графічних робіт різних жанрів досліджуються через поєднання методу історизму із системним підходом та порівняльним аналізом. Методика формально-стильового аналізу застосовується для виділення у структурі живописних творів І. Дряпаченка певних змістовних та формальних ознак, котрі дозволи віднести їх до різних стилів чи довести поєднання стилів у межах одного полотна.

Висуваються гіпотези щодо створення деяких творів І. Дряпаченка. Так, накопичений фактичний матеріал і формулювання на його основі припущення дають змогу висунути гіпотезу про участь І. Дряпаченка у створенні 1904 р. іконостаса Козельщинської церкви Різдва Пресвятої Богородиці. За допомогою різних методик атрибуційної роботи (мистецтвознавчий аналіз, візуальна експертиза, документально-архівні пошуки, дослідження почерку тощо) можна підтвердити існування картини «Мадонна під яблунею» (поч. 1930-х) і встановити осіб, зображених на полотні; з'ясувати інформацію щодо плутанини

з назвами картин І. Дряпаченка «Сутінки», «Назустріч вечору» і «На озері (Вечір біля озера)»; встановити дати створення полотен «Натурниця» (1907), «Вулиця ввечері» (1913), «Сутінки» (1913/1914), «Зима. Відлига» (1920-ті); ідентифікувати за сюжетом і назвою твір «Куточок саду» (1912); встановити персональні дані людей, зображених на портретах «Параска у святковий день» (1915), «Віра Данилівна Корецька» (1927?), «Марфа Іванівна Горбань» (1931), «Присак Андрій Махтєєвич» (1933?).

Серію з сорока графічних аркушів 1916–1917 рр. батального жанру (23,6x29,8, туш, перо) поділено на дві частини. Перша – це рисунки, де час відтворених митцем подій (1914–1915 рр.) не збігається з часом перебування І. Дряпаченка на Першій світовій війні (1916–1917 рр.). Друга частина – час відтворених подій (1916–1917 рр.) збігається з перебуванням художника на війні. У процесі дослідження першої частини рисунків застосовано метод екстраполяції. Твердження про те, що художник не міг бачити відтворенні ним бойові сюжети 1914–1915 рр., поширено на другу частину графічних аркушів та на серію у цілому. Пояснено, що реалістичність усіх сюжетів досягнута завдяки ознайомленню з нотатками літераторів воєнно-художнього загону, у який входив І. Дряпаченко, бесідам художника з учасниками боїв, аналізу і збору інформації, вивченню особливостей військової справи (амуніція, зброя, споруди тощо) та власному художньому баченню.

Комплексний мистецтвознавчий підхід у поєднанні з візуальною експертизою і фотозйомкою збільшених фрагментів поверхні фарбового шару в бічному світлі допоміг виявити особливості техніки живопису під час створення І. Дряпаченком портретів. Проаналізовані в третьому розділі портрети 1920–1930-х років і різновиди підписів художника з 1909 до 1935 р. дали підставу для відокремлення творів, що викликають сумніви в авторстві, у додаток до каталогу-резоне (Додаток В).

У процесі атрибуції творів і складання каталогу-резоне застосовано методи, що використовуються на емпіричному й теоретичному рівнях досліджень. Аналіз, синтез і дедукція дали змогу ввести логічну

систематизацію інформації, класифікувати її в цілому та уніфікувати в межах кожного пункту каталогу.

Для отримання висновків було використано індуктивний метод. Отже, дисертаційне дослідження ґрунтується на фундаментальній науково-методологічній базі. Це дало можливість за кожним розділом зробити вичерпні конклюзії, які своєю чергою лягли в основу загального висновку.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Сукупність джерел інформації про І. Дряпаченка, на перший погляд, є доволі значною. Їхнє вивчення дає змогу виокремити три хронологічні групи, кожній з яких притаманні певні ознаки. До дожовтневих джерел належать Ювілейний довідник Імператорської Академії мистецтв С. Кондакова, публікації світлин із художником, репродукцій, відгуків про його творчість у пресі та відтворення картин І. Дряпаченка на поштових листівках. Тобто першу групу становлять переважно візуальні матеріали. Статті в радянських ЗМІ та спомини сучасників художника є головним джерелом для історіографічних досліджень у другій половині ХХ ст. Для третьої групи (остання чверть ХХ – початок ХХІ ст.) характерна поява видань наукового спрямування (книги, наукові та науково-популярні статті, посібники, словники, бібліографічні довідники тощо).

Другу й третю групи джерел об'єднує здебільшого низький рівень якості контенту. Якщо за радянських часів це частково було пов'язано з браком інформації про І. Дряпаченка, то за роки незалежності причиною потрапляння до спеціалізованої, науково-популярної літератури та періодичної преси неправдивих відомостей про І. Дряпаченка слід вважати діяльність Б. Литовченка. У цей час ім'я А. Терещенка як художника, як учня та біографа І. Дряпаченка було забуто (він помер 1991 р.). Натомість Б. Литовченко, який

на двадцять вісім років молодший за А. Терещенка, продовжував писати статті про І. Дряпаченка. Тому саме його постать була відомою фахівцям, і відповідно, саме його преса охрестила учнем І. Дряпаченка. Тим паче, що багатолітній пошуковій роботі Б. Литовченка й насиченим подробицями текстам довіряли мистецтвознавці. Водночас понад двадцять років ЦДАМЛМ України зберігав недоторканими архівні документи А. Терещенка. Попри те, що в регіональних газетах радянських часів неодноразово друкували інформацію про наявність у ЦДАМЛМ України документів, присвячених І. Дряпаченку, вона не була відомою дослідникам, про що свідчать аркуші використання архівних справ.

Намагання Б. Литовченка зробити добру справу для земляка-художника І. Дряпаченка призвели до того, що його публікаційна діяльність мала негативні наслідки для українського мистецтвознавства. Водночас участь Б. Литовченка в передачі картин І. Дряпаченка до ПХМГМ імені Миколи Ярошенка є неоціненною.

Отже, аналіз історіографії виявив значні недоліки, які впливають на стан наукової розробки теми. Більшість наукових і науково-популярних публікацій, що з'явилися впродовж останньої чверті ХХ – на початку ХХІ ст., містять помилкові дані про І. Дряпаченка. До них належать історико-краєзнавче видання К. Бобрищева «Отчий край», наукова стаття А. Коваленка «Квітуха Україна Івана Дряпаченка», а також статті Б. Литовченка в періодиці 1981–1997 рр. Це призвело до того, що вивчення творчості І. Дряпаченка в контексті розвитку українського образотворчого мистецтва кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. має значні ускладнення. Виняток становлять публікації спогадів відомих сучасників митця, які знали його особисто. До них належать художники Ф. Богородський, П. Бучкін, К. Трохименко та А. Терещенко, письменники О. Гончар, Д. Косарик та О. Юренко. Окрім публікацій цих авторів, правдива інформація про І. Дряпаченка є в статтях, які А. Терещенко редагував, але не зазначений їхнім автором. Мистецтвознавчий аналіз творів митця викладено в працях В. Рубан.

Дані про художника наявні в дожовтневій періодиці, документах ЦДАМЛМ України, документах архіву Музею Івана Гончара. Саме архівні матеріали дали можливість зробити детальний аналіз джерел інформації про І. Дряпаченка, тому публікації К. Бобрищева, А. Коваленка, Б. Литовченка, Л. Мельника, присвячені І. Дряпаченку, та похідні від них тексти не буде використано в процесі подальшого дослідження. Так само їх вилучено з біобібліографічного покажчика «Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу (до 140-річчя від дня народження)» та визнано нерекомендованою літературою під час дослідження його життя й творчості [64, с. 60].

Важливою складовою джерельної бази, окрім архівних документів, є поштові листівки, фотографії, ілюстрації, розміщені в друкованих періодичних виданнях та інтернет-джерелах. Вони допомогли поповнити візуальний ряд каталогу-резоне (Додаток В) у тих позиціях, де місцезнаходження творів митця є невідомим, але збереглися зображення.

Наявність у музейних та приватних зібраннях робіт як І. Дряпаченка, так і його учнів М. Горенка, І. Іщенка та А. Терещенка є доволі незначною. Попри це, їхня мистецька спадщина дає нагоду здійснити повноцінне наукове дослідження. Щодо історіографії та джерел інформації про учнів І. Дряпаченка, то їхня сукупність обмежується публікаціями в радянській пресі, каталогами виставок та аукціонних торгів, а також документами особистого архіву В. Ханка. Проте зібраний біографічний матеріал дає змогу розкрити життєвий і творчий шлях учнів І. Дряпаченка.

Проведений аналіз історіографії та джерельної бази розвінчує міфи про І. Дряпаченка. Про особистість і талант митця свідчать спогади сучасників та його живописні й графічні роботи, створені впродовж сорока років. Збережений у музеях і приватних колекціях мистецький спадок майстра дає підставу для визначення його місця в розвитку українського образотворчого мистецтва кінця XIX – першої третини XX ст. Вагомою є роль художника А. Терещенка,

письменника О. Гончара та мистецтвознавця В. Рубан у збереженні пам'яті про І. Дряпаченка для історії української культури.

Так, А. Терещенко займався науковими розвідками, публікував статті, підготував біографічний нарис про І. Дряпаченка. За радянських часів А. Терещенку не вдалося його опублікувати, і сьогодні нарис є частиною фонду № 1144 ЦДАМЛМ України, де містяться всі зібрані ним матеріали про І. Дряпаченка та власні спогади про нього. О. Гончар увічнив ім'я І. Дряпаченка в українській художній літературі. 1981 р. побачив світ автобіографічний роман видатного українського письменника під назвою «Твоя зоря». Розділ «Художник ранкової зорі» присвячено І. Дряпаченку. У розділі містяться юнацькі спогади О. Гончара про художника-земляка. Він пригадує, яким був І. Дряпаченко, про що говорив, який мав вигляд, про їхню роботу на початку 1930-х років у сільській газеті «Розгорнутим фронтом», про бачений О. Гончаром живописний твір митця «Мадонна під яблунею». В. Рубан першою оцінила значення творчості І. Дряпаченка для вітчизняного мистецтва. Свої висновки вона виклала в книзі 1986 р. «Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ століття», а на початку 2000-х років – у п'ятитомній «Історії українського мистецтва».

РОЗДІЛ 2.

ЖИТТЯ Й ТВОРЧІСТЬ І. ДРЯПАЧЕНКА В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.

2.1. Історичні процеси на зламі ХІХ–ХХ ст.

Активна творча діяльність І. Дряпаченка припадає на кінець ХІХ – першу третину ХХ ст. і територіально пов'язана з низкою міст Західної Європи, Австро-Угорської, Російської й Османської імперій. Це був період кардинальних геополітичних і культурних перетворень, які мали глобальний вплив на світову історію. До них слід зарахувати технічний прогрес, бурхливий розвиток виробництва, революційні події 1905–1907 рр., Першу світову війну, Жовтневий переворот 1917 р. у Петрограді, національно-визвольні змагання в Україні 1917–1921 рр. та утворення СРСР. Відбуваються зміни у свідомості людей. З'являються відчуття дисгармонії навколишнього світу, відчуженість від суспільства, що призвело до формування іншого світосприйняття, переосмислення власної особистості, інакшого ставлення до релігії. Переламні для економіки, політики та культури Російської імперії, зокрема України, історичні процеси зумовили появу й водночас згасання деяких стилів і напрямів в образотворчому мистецтві, створення нових художньо-освітніх інституцій і творчих об'єднань.

Ці фактори визначили тенденції розвитку культурно-мистецького середовища, в якому перебував І. Дряпаченко, з моменту його навчання в Київській рисувальній школі в кінці ХІХ ст. Створення нового навчального закладу сприяло розвитку художньої освіти в Україні. Починаючи з 1875 р., у КРШ викладали І. Косиченко, М. Мурашко, М. Пимоненко, Х. Платонов, І. Селезньов, О. Троїцька-Гусева. Тут здобули освіту такі в майбутньому відомі митці, як Г. Дядченко, М. Жук, І. Їжакевич, Г. Світлицький тощо. М. Жук тепло згадував навчання в КРШ: «Якась особлива атмосфера була в тій школі – вільний дух, змішаний трохи з традиціями старої богеми. Веселі напівголодні

товариші, по-своєму здібні, як Гальвич, Шаврин, Зайців, Дряпаченко, усі були повні сил, юнацького запалу» [118, с. 10; 185, с. 30, 32]. У 1880-ті роки КРШ стає найвпливовішим осередком художнього життя в Україні, оскільки саме навколо цього навчального закладу згуртувались визначні митці свого часу. 1894 р. відкрито натурний клас, а 1901 р. на базі КРШ створено художнє училище [185, с. 32].

Після здобуття освіти на засадах академічної школи живопису обдаровані вихідці з України мали можливість продовжити навчання в Краківському художньому училищі, Московському училищі живопису, скульптури та зодчества та ІАМ у Петербурзі. Ці мистецькі інституції стали освітньою базою для становлення багатьох українських художників кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.

Зі споминів художника Є. Татевосяна про МУЖСЗ: «...училище мало величезне культурне значення не тільки для Москви, але і для всієї Росії. Цей середній навчальний заклад за своїм принципом, на противагу Академії мистецтв у Петербурзі, був демократичним; вступали туди сини селян від сохи, сини ремісників, переважно бідняків... піклувальна рада заснувала паралельно п'ять наукових класів, де проходили російську мову, арифметику, геометрію, загальну історію... крім спеціальних, що належали до мистецтва предметів – анатомії, перспективи тощо. Це єдиний навчальний заклад, де дозволялося перебувати жінкам спільно з чоловіками (тільки по мистецтву) як вільним слухачам. Професорський персонал запрошувався з кращих художників. Вони з радістю йшли в училище, аж ніяк не через матеріальні блага, бо училище, за відсутністю коштів, не могло відповідним чином винагородити їх, а просто з бажання... допомогти обдарованим біднякам» [172, с. 459].

На початку ХХ ст. в училищі викладали А. Архипов, В. Бакшеєв, К. Коровін, В. Серов, О. Степанов та інші митці. У Москві постійно відбувалися виставки учнів МУЖСЗ, в яких брали участь І. Дряпаченко та його товариші по головному класу: К. Петров-Водкін, М. Сар'ян, П. Петровичев, С. Прохоров, Л. Туржанський, І. Шульга [223, арк. 13, 15].

Українські митці організовували виставки в Харкові, Одесі, Києві – головних осередках культурного життя в Україні, брали участь у виставках у Петербурзі, Москві. Мистецькі заходи проводили також місцеві товариства художників. 5 червня 1914 р. у Кременчуці сталася значна подія в культурному житті міста – було відкрито Першу художню виставку, в якій узяли участь тридцять п'ять майстрів, серед яких О. Богомазов, Л. Брюммер, Є. Вжещ, К. Єлева, Д. Ільченко, Т. Левченко, В. Менк, А. Петрицький, І. Селезньов, М. Холодовський тощо. Усього було представлено двісті двадцять дві роботи, з них чотири твори І. Дряпаченка: портрет пастеллю пані Д. (1914), акварельний ескіз «Хвора» (1914), «Троянди» (1908) та «Імеретинка» (?) [84, с. 5–6; 139, с. 15].

Але головним мистецьким центром все ж була Північна столиця, де завжди вирувало громадсько-політичне життя. На початку нового тисячоліття соціальне напруження в суспільстві призводить до виникнення революційної ситуації. Поштовхом до першої російської революції 1905–1907 рр. став розстріл у Петербурзі 9 січня 1905 р. мирної демонстрації робітників. Через це І. Дряпаченко, як і всі учні ВХУ, отримує безстрокову відпустку. Після стабілізації політичної ситуації у Петербурзі майстерні І. Рєпіна, В. Савинського, П. Чистякова та інших педагогів знову відкриваються, у ВХУ поновлюють навчальний процес. Товариші-художники І. Дряпаченка, зокрема І. Бродський, М. Греков, О. Кадніков, М. Панін, М. Сергєєв, І. Шульга, повертаються до навчання [223, арк. 21, 42].

Міцна дружба пов'язувала І. Дряпаченка з учнями інших майстерень: К. Трохименком – у майбутньому народним художником УРСР та П. Бучкіним – заслуженим діячем мистецтв РРФСР. У спогадах про навчання П. Бучкін підкреслював: «Коли ми вчилися – не було «моди» говорити про творчі завдання. Вони були ясні і визначені програмою Вищого художнього училища при Академії мистецтв. Був музей при Академії, де були зосереджені всі роботи, що одержали вищу оцінку... Музей був прикладом, а також Російський музей, Ермітаж, збірка Третьякова у Москві» [223, арк. 40].

Дискусії щодо нагальних питань становлення мистецтва об'єднували діячів культури в художні товариства. Відомий фотограф Петербурга Я. Штейнберг зробив для газети «Биржевые ведомости» (№ 13975, 28 січня 1914) дуже цікавий знімок. Він сфотографував Ф. Шаляпіна, який прийшов у гості до членів товариства ім. А. Куїнджі. На першому плані за столом сидять скульпторка Ю. Овирська та І. Дряпаченко, поруч із ними стоять голова товариства М. Богданов-Бельський, живописці К. Вещілов та В. Кузнецов, композитор М. Речкунов тощо.

У № 11 журналу «Огонёк» за 1913 р. було опубліковано світлину К. Булла з переможцями премії ім. А. Куїнджі. Художники В. Кузнецов, І. Дряпаченко та О. Кадніков отримали премії після Весняної виставки картин в ІАМ 1913 р. В. Кузнецов – 1000 крб за панно «Весна», О. Кадніков – 500 крб за картину *Communio* та І. Дряпаченко – 300 крб за твір «Святе сімейство». Панно «Весна» В. Кузнецова має динамічну композицію і тяжіє до символізму. Молоді напівоголені жінки сповнені емоцій від природи з її весняною красою й нагадують однойменну картину Боттічеллі. На живописному полотні О. Каднікова «Перше причастя» суто реалістичний сюжет. Діти стоять біля церкви в очікуванні найважливішої події у своєму духовному житті.

Кращі учні ВХУ коштом Академії чи меценатів здійснювали пенсіонерські поїздки за кордон. Не був винятком і І. Дряпаченко. Однак 28 липня 1914 р. вибухнула Перша світова війна, і подальші поїздки академістів за кордон були вже неможливими. Але в Петербурзі культурне життя тривало. Становить інтерес редакційна рецензія на виставку, опублікована в № 18 журналу «Огонёк» від 1 травня 1916 р., у якій ідеться про зміни, що відбулися в мистецькому середовищі: «Виставки «Товариства художників» зростають у кількісному і в якісному відношенні з кожним роком. Можна помітити наплив свіжих сил. А цього річ прямо хвилею ринули в «Товариство» звичайні учасники весняних виставок. Розкол, що відбувся між «общиною» та «куїнджистами», пожвавив й посилив цю хвилю. Пейзаж домінує у «Товаристві». За пейзажем йде портрет і потім жанр... Привертають увагу

роботи Беркоса, Бухгольца, Вещілова, Владімірова, Вроблевського, Драпаченка, Єгорова, Зарубіна, Ю. Клевера (сина), С. Колеснікова, Ізмайловича, Чепцова, портрети Беккера, Бергольца та Штемберга». Щодо розколу мається на увазі створення групою на чолі з Р. Бергольцем у 1904 р. «Товариства художників», яке утворилося внаслідок їхнього виходу із Санкт-Петербурзького товариства художників. До нового об'єднання увійшли – С. Васильківський, К. Вещілов, І. Владіміров, І. Горюшкін-Сорокопудов, батько та син Клевери, П. Левченко, І. Похітонов тощо [175, с. 307].

З огляду на тогочасні історичні події діяльність митців не обмежувалася звичними локаціями. 13 квітня 1915 р. з учнів батального класу Академії під керівництвом професора М. Самокиша створено воєнно-художній загін. Його начальником був призначений полковник В. Шенк. Члени загону мали носити форму (М. Самокиш – із погонами полковника, учні К. Трохименко та П. Покаржевський – прапорщиків). Їхня навчальна практика відбувалася на Німецькому та Кавказькому фронтах, а вже в 1916 р. роботи молодих вихованців М. Самокиша експонувалися на виставці у залах ІАМ.

Усього Трофейній комісії (до складу якої входив загін) підпорядковувалося десять постійних художників і ще сімдесят вісім – приписані, серед них І. Дряпаченко та П. Носко. Головним завданням було відобразити події «в окопах та шпиталях, під кулями та гарматами» [41, с. 163, 164, 168, 271]. Пересуваючись Західним, Південно-Західним і Кавказьким фронтами, члени загону дійшли до території сучасної Туреччини. Воєнні кореспонденти і ті художники, які безпосередньо брали участь у бойових діях також мали можливість висвітлювати своє ставлення до війни. Участь українських митців у Першій світовій війні – цікава сторінка в історії вітчизняного мистецтва, що потребує детального вивчення.

Під час Першої світової війни в Петербурзі сталися доленосні для громадян Російської імперії події, які докорінно змінили політичну мапу світу: Лютнева революція 1917 р., коли було повалено монархію і створено Тимчасовий уряд, і Жовтневий переворот 1917 р., під час якого більшовики

перебрали на себе владу. На теренах України активізується народний рух, що призвело до піднесення національної свідомості українців та змін у соціокультурному просторі. 1918 р. на першому Всеукраїнському з'їзді представників художніх організацій, що відбувався в Києві, одним із головних завдань проголошено «утворення справжнього, дійсно українського мистецтва, українського національного стилю» [154, с. 7].

Г. Павлуцький у статті 1918 р. «Відродження національного мистецтва» писав: «Погиблення національної свідомості, яким у Європі відзначився ХІХ вік, позначилося також на російському мистецтві: Васнецов, Суріков, Нестеров шукали вислову національної краси. Розуміється, народний дух існує не тільки в минувості народу, але також в його сучасності. В історії російського живопису були спроби зрозуміти і передати властивий дух народу... Цілком природно, що Україна повинна ступити на той же шлях змагань на лоні забутої рідної краси і суто народного духу» [154, с. 7].

Національно-визвольні змагання 1917–1921 рр. та об'єднання 22 січня 1919 р. Української Народної Республіки та Західноукраїнської Народної Республіки не допомогли втримати владу на території України та розбудувати нову незалежну державу. 1922 р. утворено Союз Радянських Соціалістичних Республік, однією з яких стала Українська РСР. Внутрішня політика СРСР кінця 1920 – початку 1930-х років (індустріалізація, колективізація сільського господарства і т.зв. культурна революція) стала підґрунтям для радикальних перетворень у всіх сферах діяльності. Провідними осередками культурно-мистецького середовища країни ставали Спілки художників, письменників, музикантів СРСР тощо. Ліквідацію художніх товариств, які було сформовано в 1920-х роках, та утворення нової ідеологічної вертикалі державного управління у сфері культури окреслено постановою Центрального комітету Всесоюзної Комуністичної партії «Про перебудову літературно-художніх організацій» від 23 квітня 1932 р. Організаційні заходи в галузі мистецтва (державне фінансування, творчі спілки, виробничі відрядження митців, проведення

республіканських виставок, державне замовлення тощо) обумовили зміст вимог, які висувала радянська влада митцям.

Духовний світ людини, що завжди приваблював майстрів станкового живопису, відходив на другий план. «Художники-реалісти повільно, але вірно йшли до справді глибокого засвоєння нового змісту життя» [153, с. 84–85]. Таким чином, відбулося згортання формалістичних течій 1920-х років в образотворчому мистецтві.

Вимога соцреалістичного відображення дійсності стала критерієм участі митців у виставках. У 1930-х роках найважливішими були VI Всеукраїнська виставка (1935), VII Всеукраїнська виставка «Квітуча соціалістична Україна» (1937), присвячена 20-річчю Жовтня, і виставка, присвячена 125-річчю із дня народження Т. Шевченка (1939). Влаштування на основі держзамовлення художніх виставок стало традицією розвитку українського мистецтва [73, с. 288]. І. Дряпаченко застав лише початок цього процесу. 1936 р. художник помер, встигнувши ще взяти участь у VI Всеукраїнській виставці 1935 р. Художні тенденції у візуальному мистецтві 1930-х років базуються на творчості митців старшого покоління. Це, безперечно, стосується І. Дряпаченка та його товаришів чи художників-однолітків. Серед них такі українські митці: І. Їжакевич, Ф. Кричевський, М. Самокиш, Г. Світлицький, К. Трохименко, І. Шульга тощо, які продовжували традиції академізму й реалізму.

Отже, у першій третині ХХ ст. Україна разом із державами Західної та Східної Європи зазнала чимало історичних і культурних перетворень. Стрімкий перебіг всесвітньої історії на зламі століть мав незворотний вплив на соціокультурний простір, в якому існували сучасники І. Дряпаченка.

2.2. Умови формування особистості митця та періодизація творчості

Полтавщина кінця ХІХ – початку ХХ ст. подарувала українському образотворчому мистецтву сузір'я видатних майстрів живопису, скульптури та

декоративно-ужиткового мистецтва, серед яких М. Башкирцева, К. Білокур, І. Кавалерідзе, В. Роїк, О. Селюченко та І. Дряпаченко.

Ще в середині XIX ст. Дряпаченки були кріпацькою родиною. На момент появи в 1880-ті роки в батьків майбутнього художника – Кирила Федоровича та Мотрони Гнатівни – дітей, вони вже стали селянами Кременчуцького пов. Полтавської губ. (донедавна Козельщинського р-ну, нині – Кременчуцького р-ну Полтавської обл.). Батьки І. Дряпаченка власної землі не мали, навіть їхню хату було побудовано на ділянці, що належала графам Капністам, у яких К. Дряпаченко тривалий час працював на посаді ключника. Мешкали Дряпаченки в селі Василівка, де 1881 р. 4 серпня (за старим стилем) народився І. Дряпаченко. Василівка й сусідні села належали відомому графському роду Капністів. Тому не випадково, що саме графиня Є. Капніст відіграла вирішальну роль у становленні І. Дряпаченка як художника [2, с. 166, 175, 180, 295; 219, арк. 1].

Його учень А. Терещенко пригадував бесіди з художником: «Буваючи часто коло батька на панському подвір'ї, малий Іванко не раз звертав увагу на те, як поміщиця, сидячи на ганку або у садку, писала фарбами. Хлопець з великим завзяттям почав малювати фігури людей, тварин, будинки, розписуючи крейдою або вугіллям стіни воловень у економії та повітки вдома» [223, арк. 8]. Одного разу Іван, побачивши, що Є. Капніст залишила скриньку з фарбами та розпочатий етюд, став малювати, а потім утік додому, прихопивши етюдник. «Злочин» було швидко розкрито, але Є. Капніст зрозуміла причини такої поведінки хлопця й пообіцяла його батькові влаштувати того до спеціальної школи малювання. Свою обіцянку графиня виконала. Після закінчення початкової земської школи І. Дряпаченка восени 1894 р. зарахували учнем Київської рисувальної школи [223, арк. 9].

Так починався перший (академічний) період у творчості І. Дряпаченка, що характеризувався становленням і розквітом професійної майстерності. Сімнадцять років життя він присвятив академічним студіям у трьох художніх вишах: КРШ (1894–1898 рр.), МУЖСЗ (1898–1902 рр.) та ВХУ у Петербурзі

(1903–1911 рр.). Інформації про навчання І. Дряпаченка в КРШ обмаль. Він згадується серед учнів у книгах Ю. Турченка, Ю. Михайлова [118, с. 10; 185, с. 116] і документах ЦДАМЛМ України. Зокрема, в архівних документах йдеться про те, що його вчителями були М. Мурашко та М. Пимоненко. Навчався І. Дряпаченко добре. Його лист-прохання до директора МУЖСЗ від 28 липня 1898 р. одразу задовольнили. І. Дряпаченка прийняли вільним слухачем до головного класу училища, минаючи початковий [222, арк. 1; 225, арк. 5].

Навчався І. Дряпаченко в МУЖСЗ до 1902 р., беручи постійну участь у виставках училища. 1898 р. на XXI виставці учнів МУЖСЗ експонувалася картина «До хворого» (1898, місцезнаходження невідоме). 1900 р. на XXIII виставці демонструвалися три етюди І. Дряпаченка без назв. 10 травня 1902 р. він здобув звання некласного художника. У 1902–1903 рр. І. Дряпаченко навчався в портретному класі В. Серова [201, арк. 2]. У період навчання І. Дряпаченка в Москві стався цікавий випадок, пов'язаний із першою відзнакою його художнього таланту. З листа міністра імператорського двору барона Фредерікса до графині Є. Капніст: «Вельмишановна пані графине Євгеніє Петрівно! Государ імператор за найвищим наказом з Його ласки велів висловити подяку...за піднесені вірші Вашої сестри й покійного батька Вашого. При цьому Його Імператорській Величності було до вподоби звернути увагу на акварельну віньєтку, виконану селянином Іваном Дряпаченком і віджалувати йому золотий годинник з державним гербом... (13 жовтня 1902 р.)» [225, арк. 1].

Восени 1903 р. І. Дряпаченко мусив вступити на військову службу, яка мала тривати шість років. Але спочатку йому було надано відстрочення для закінчення навчання, а потім його звільнили від армії, оскільки він був єдиним сином у батьків. І. Дряпаченка зарахували ратником ополчення 2-го розряду, тобто він став військовозобов'язаним запасу збройних сил другої черги [223, арк. 17]. Отже, І. Дряпаченко отримав можливість продовжити навчання і 15 вересня 1903 р. вступив у Петербурзі до ВХУ. Якщо попередні роки можна

охарактеризувати як становлення майстерності художника, то її розквіт припадає саме на часи навчання в Північній столиці. Минаючи підготовчі класи з рисунка й живопису, І. Дряпаченка одразу зарахували до майстерні професора І. Рєпіна. Уже взимку того самого року, а саме 19 грудня, митець отримав першу похвалу від Ради ВХУ за етюди [200; 223, арк. 19].

Художник Ф. Богородський так сформулював власні враження від І. Дряпаченка та ставлення І. Рєпіна до свого талановитого учня: «...Після цього Рєпін підійшов до Дряпаченка, який до Академії був учнем Серова і писав дуже талановито. – Що це Ви робите? – вигукнув Рєпін. – Це все брехня! Це тільки манера, а всередині-то нема нічого!.. Насправді Рєпін підходив до Дряпаченка з позиції його таланту та ставив до нього підвищені вимоги» [19, с. 318].

Благодійниця Є. Капніст не полишала поза увагою життя й успіхи І. Дряпаченка. У листі від 25 липня 1903 р. до віце-президента ІАМ графа І. Толстого вона писала: «Цей юнак – талант ... Дряпаченко дуже бідний, і життя в Петербурзі для нього дуже дороге. Чи можливо його влаштувати в гуртожитку? Це було б великим благодіянням для цього бідного хлопця, такого чесного і порядного, що варто попрацювати й потурбуватися про його долю; щодо його таланту Ви можете судити краще, ніж я» [225, арк. 14–15].

1904 р. на Звітній виставці учнів ВХУ експонувалася картина І. Дряпаченка по майстерні І. Рєпіна «Кулачний бій» (1904 р., місцезнаходження невідоме). Роботу І. Дряпаченка було вказано серед премійованих, а 12 листопада 1904 р. йому призначили стипендію «за добрі успіхи в навчанні» [200]. Раніше навесні І. Дряпаченко одержав відпустку, під час якої створив іконостас для однієї з місцевих церков. Однак А. Терещенко у біографічному нарисі про митця не вказав її назву [122, с. 125]. Це могла бути Трьохсвятительська церква в рідному селі І. Дряпаченка чи церква Різдва Пресвятої Богородиці в селі Козельщина, що за 7 кілометрів від села Василівка, де народився художник. Села в Кременчуцькому р-ні (донедавна – Козельщинському р-ні) Полтавської обл., зокрема, Василівка, Перша

Олександрівка та Козельщина належали родині графів Капністів [2, с. 166, 175, 180, 295]. Капністи також були власниками чудотворної Козельщинської ікони Божої Матері. Для неї з 1904 до 1906 р. вони й будували кам'яний храм. Проект церковної споруди створив архітектор С. Носов. 5 травня 1904 р. імператор Микола II відвідав Козельщину. Він пожертвував 1000 крб на оздоблення храму. У той час Трьохсвятительська церква у Василівці існувала вже сто років [63, с. 5, 11, 27].

1929 р. церкву Різдва Пресвятої Богородиці в селі Козельщина було закрито, але споруда збереглася до сьогодні. Трьохсвятительську церкву в селі Василівка закрили й розібрали в 1933 р. А. Терещенко писав, що з 1930 р. у власності мешканки Василівки І. Сундук перебувала ікона І. Дряпаченка «Тайна вечеря» (1904). Ікона мала форму дерев'яного напівкругу розміром 59x97 см [127, с. 3; 223, арк. 19]. Можна припустити, що навесні 1904 р. І. Дряпаченко створив іконостас та ікону «Тайна вечеря» все ж таки для церкви Різдва Пресвятої Богородиці в селі Козельщина. По-перше, в цей час відбувалося її будівництво, отже, був потрібен іконостас. По-друге, родина Капністів, як ініціатори будівництва храму, власники землі та меценати, могли замовити роботу саме своєму протезе І. Дряпаченку. По-третє, розмір ікони «Тайна вечеря» наводить на думку, що її створено для доволі просторої церкви. Відповідного розміру мали бути й інші ікони. У книзі «Перлина Козельщини. Сторінки з історії Козельщинського Різдва Богородиці жіночого монастиря» полтавських істориків та краєзнавців В. Жук та Г. Сердюк розміщено світлину початку ХХ ст. із зображенням інтер'єру церкви Різдва Пресвятої Богородиці (2.1.). Ця фотографія дає можливість уявити розміри іконостаса щодо внутрішнього простору храму [63].

Революція 1905–1907 рр. вплинула на політичне, громадське та культурне життя Російської імперії. Упродовж наступних двох років навчання в Академії не відбувалося. До того ж 1906 р. І. Дряпаченко захворів на туберкульоз легенів. Попри відновлення навчального процесу восени 1906 р. він не зміг продовжити навчання і, отримавши кілька відпусток від Ради училища,

перебував на Кавказі та в Україні до осені 1909 р. Тривала хвороба, невдале лікування і водночас творча праця поза межами Академії, участь у звітних виставках училища – так минули майже п'ять років життя молодого художника. Зокрема, 1907 р. І. Дряпаченко взяв участь у звітній виставці учнів ВХУ. На ній експонувалося двадцять сім етюдів із краєвидами Кавказу, сім етюдів з краєвидами Дніпра, етюд «В чеканні» (1907, місцезнаходження невідоме) та етюд «Натурниця» (1907, ОХМ). На звітній виставці 1908 р. демонстрували такі його твори, як «Дівчина-мінгрелка», «Портрет М.І.Х», «Портрет Зої Миколаївни Гаврилової», «Троянди», «Подвір'я мінгрела», «Краєвид на гори поблизу Сухумі», «Профіль дівчини-мінгрелки», «Пізні квіти». Місцезнаходження всіх творів невідоме. Також на цій виставці демонстрували пейзаж І. Дряпаченка «Берег Чорного моря біля Сухумі» (1908, ХХМ) [223, арк. 94, 96].

1909 р. стан здоров'я митця значно погіршився. Проте восени він приїздить до Петербурга й продовжує навчання вже під керівництвом П. Чистякова, а також бере участь у звітних виставках. На виставці 1909 р. експонували шість етюдів без назв І. Дряпаченка того самого року створення, місцезнаходження яких невідоме. А 1910 р. демонстрували твори: «Натурниця» (1910, ДРМ), «Портрет І. А. Богаєвського» (1910, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), «Натурниця. Класний етюд» (1910, місцезнаходження невідоме), «Магдалина» (1910, місцезнаходження невідоме), «Голова циганки» (1910, місцезнаходження невідоме). За виконані етюди І. Дряпаченко отримав похвалу від Ради ВХУ, і йому продовжили виплачувати стипендію, яку він отримував протягом усього навчання [223, с. 26].

Загострення хвороби змушує митця навесні 1910 р. знову залишити Петербург і поїхати додому на відпочинок. У Василівці І. Дряпаченко починає збирати матеріал для майбутньої конкурсної картини «Саломея». З листів до його вчителя П. Чистякова відомо, що він довго обмірковував її зміст і форму. І. Дряпаченко хвилювався щодо результату й писав П. Чистякову: «Це перша моя складна робота. Починаю працювати, як недосвідчений новачок...

Влаштувався я поки в земській школі, зручностей мало, але що ж робити. Освітлення погане, а головне шум і гам, бо педагог живе тут же і сімейний... Розмір взяв такий: довжина 46 вершків, ширина 32 вершки. Розмір грандіозний, а й те, здається, тісно!» [195, с. 282; 208, арк. 3].

В іншому листі І. Дряпаченко продовжував висловлювати побоювання: «Над картиною працюю. Важко. Не маючи матеріалів, навряд чи впораюся... Варто було б поїхати на Кавказ. Якщо пам'ятаєте, Павле Петровичу, в ескізі у мене сидить чоловіча фігура, тут я її відсунув далі, у сад. Побачу, що вийде. Південну природу думаю робити (шкода, що я не там). Бо часто хочеться жити хоч тільки для того, щоб дивитися на навколишній світ!» [208, арк. 5]. Наскільки важко тривала робота над картиною «Саломея», свідчать душевні та творчі переживання І. Дряпаченка з іще одного листа до П. Чистякова: «...Не знаю, Павле Петровичу, чи я осліп, чи не розумію і так хоч, як розумів, але тільки нічого позитивного з картиною не вийшло. Не дай Бог, якщо я помиляюся в тому, що як думаю, невдачею є абсолютна відсутність будь-яких потрібних для цього сюжету матеріалів до останнього шматочка тканини, до останньої ниточки. Писав все від себе. Вийшло як ескіз – млявий, як картина – зовсім не вийшло. Я боюся, може бути, це тільки в мене, зі мною це відбувається, що замість живопису, замість життя, теплоти – млявість, замість блиску – кіптява! Що може бути гірше цього. Віра в те, що лише тільки я доберуся до натури, лише тільки я підшукаю все, що потрібно сюди, в картину, я переможу. Віра в це є...» [208, арк. 7, 8].

У вересні 1910 р. І. Дряпаченко повертається до Петербурга. Паралельно з навчанням він закінчує педагогічні курси [223, арк. 26]. Засновані при ІАМ, ці курси закінчив свого часу і В. Розвадовський [11, с. 38]. Бажання займатися у майбутньому ще й викладацькою діяльністю свідчить про широту зацікавлень обох художників. Щодо І. Дряпаченка, то восени 1911 р. він закінчує у належний строк конкурсну роботу і звітується нею по майстерні В. Савинського на виставці учнів ВХУ. Фотографію І. Дряпаченка на тлі його картини «Саломея» (2.2.) публікує журнал «Огонёк» № 45 за 1911 р. із

редакційним коментарем: «Обдарований молодий художник І. К. Дряпаченко, що закінчує в нинішньому році свою художню освіту, представив відтворену нами складну композицію на здобуття звання художника. Картина ця виставлена, разом з роботами інших конкурентів, на звітній виставці, що відкрита в залах академії мистецтв 4 листопада». Фотографував І. Дряпаченка відомий петербурзький фотомайстер К. Булла. Світлини представників царської родини, відомих політичних, громадських і культурних діячів за його авторством постійно друкували журнали «Нива», «Огонёк» тощо.

На вищезгаданій виставці також демонстрували роботи І. Дряпаченка 1911 р. «Останні квіти», «Етюд без назви», портрет М. А. Григор'євої. Того самого року на Весняній виставці в залах Академії мистецтв експонувалося живописне полотно майстра «Мій батько» (1911). Місцезнаходження всіх творів невідоме. 1 листопада 1911 р. І. Дряпаченкові було присуджено звання художника живопису із правом носіння срібного академічного знаку. У той час медальну систему, що визначала ступінь звання художників, було скасовано [200; 219, арк. 4; 223, арк. 26, 32].

А. Терещенко писав, що зміна художнього керівника була пов'язана з хворобою П. Чистякова. За рік до захисту конкурсної роботи І. Дряпаченком П. Чистяков залишив керівництво майстернею та передав її своєму учневі та послідовникові педагогічної системи, професору В. Савинському. Як розповідав І. Дряпаченко А. Терещенку, йому ще й «довелося перевести розпочату картину на нове полотно через деякі недоліки в композиції щодо основного персонажу картини – танцівниці Саломеї» [223, арк. 29]. На думку А. Терещенка, «персонажі були трактовані художником реалістично. На виконанні картини добре позначився вплив і чистяковської системи навчання, що вимагала точності рисунка, старанного пророблення деталей, і репінської школи, що ставила своїм завданням добиватися в живопису типовості образів, матеріальності предметів» [223, арк. 33].

І. Дряпаченкові дуже поталанило навчатися в знаних тогочасних майстрів живопису – М. Мурашка, М. Пимоненка, В. Сєрова, І. Рєпіна тощо. Але

найбільш дружні стосунки він мав із родиною Чистякових – Павлом та його дружиною Вірою. І. Дряпаченко не полишав спілкування з ними до початку Першої світової війни. З їхнього активного листування 1909–1913 рр. (крім ЦДАМЛІМ України, листи митця зберігаються в архіві ДТГ) можна дізнатися про те, як І. Дряпаченку важко працювалося над конкурсною роботою, про сумніви щодо творчих планів, про враження від закордонних поїздок, думки про Україну та її природу, цікаві побутові деталі, веселі та сумні історії з учнівського життя й вимушені скарги на туберкульоз та умови життя в Петербурзі. У його листах до П. і В. Чистякових відчутні величезна повага до них і подяка подружжю за допомогу й поради. З листа І. Дряпаченка до П. Чистякова: «Найщасливіша з щасливих я людина! І як це було бажано Господу Богу, та й долі моєї, перекидати зі сходинки на сходинку і поставити на рідко і важкодосяжну висоту. Так, Павле Петровичу, це так, бо я Ваш учень! Учень Вчителя, що поставив... мистецтво так високо, як ніколи. Учень Вчителя, який створив таких великих художників, як Рєпін, Серов, Васнецов, Суриков, Врубель та ін.! Відчуваю, глибоко усвідомлюю це щастя, але не повинен ні на хвилину забувати, що і я маю бути гідним учнем свого Вчителя!» [195, с. 281].

Ще одна цитата з листа І. Дряпаченка, якого він надіслав П. Чистякову з рідної Василівки: «...все, що оточує – рідне, близьке, нагадує моє дитинство, наповнює душу, радує... Навіть сніг, хуртовина, заметіль, яка вночі ось заносить все і вся: перемети, через які не пройти, холод, – усе це також ніби рідне, дме, несе по-рідному; всі ці хати, тини, садки занесені, дають мені втіху, затишок якийсь... Тільки така природа змогла дати натхнення Гоголю! Тільки таке життя, умови, звичаї, народ – могли створити Гоголя!» [223, арк. 36].

Щодо стосунків І. Дряпаченка з учнями училища цікавими виявляються спомини його товаришів – художників П. Бучкіна та К. Трохименка про творчі вечірки: «Збиралися просто в майстерні. Був великий самовар – відра два. Приносили діжечку пива. Ковбаса, булки – закуски... Професори охоче відвідували учнівські вечірки. Говорили про завдання мистецтва.

Обговорювали художні новинки... Іван Кирилович [Дряпаченко] був людиною веселої вдачі, любив розповідати веселі історії, любив співати... одного разу ми співали разом із Ф. І. Шаляпіним пісню «Ой на лузі та й при березі» [223, арк. 41]. До речі, за твердженням П. Бучкіна, Ф. Шаляпін часто відвідував Академію мистецтв. Але перше знайомство І. Дряпаченка з видатним оперним співаком відбулося на початку 1910-х років під час роботи над портретом польської актриси оперети В. Кавецької. 1912 р. у № 1 журналу «Огонёк» опубліковано світлину, на якій зображено В. Кавецьку (1875–1929), яка позує у майстерні І. Дряпаченку. Фотографія виконана К. Буллом.

Як зазначав біограф І. Дряпаченка А. Терещенко, підтримуючи дружбу з В. Кавецькою, «Дряпаченко одержав можливість зустрічатися з відомими діячами мистецтва – артистами, художниками, літераторами, громадськими діячами» [223, арк. 38–42]. Згадуючи навчання у ВХУ, І. Дряпаченко також розповідав А. Терещенку про те, як він зі своїм однокашником – художником І. Бродським відвідав у «Пенатах» І. Рєпіна [223, арк. 42].

Періоду навчання І. Дряпаченка притаманні типові для учнів художніх закладів твори з історичними, міфологічними, релігійними сюжетами й портрети. Однак уже в них І. Дряпаченко виявив себе як талановитий живописець і рисувальник. Невипадково один з його вчителів – І. Рєпін висував до нього підвищені вимоги. Слід додати, що саме на базі академічного системного підходу до навчання І. Дряпаченко зміг у подальшому розкрити свій талант у повному обсязі, удосконалити здобуті знання й проявити їх у нових, зовсім інших образотворчих формах.

Попри подальший зв'язок І. Дряпаченка з Академією мистецтв, в 1912–1915 рр. відбуваються важливі події в його житті і, як наслідок, зміни в художній манері. Отже, ці роки слід виділити в окремий період – другий (плернерний), для якого були характерні професійне зростання, удосконалення майстерності та використання новітніх на той час художніх прийомів, що завоювали мистецький світ Західної Європи.

На початку 1910-х років І. Дряпаченко починає отримувати постійний заробіток, працюючи ілюстратором журналів «Аргус», «Солнце России» тощо. Він уже має власну майстерню в Петербурзі за адресою: Васильєвський острів, 7 лінія, буд. 3, кв. 8. У столичній пресі з'являється перший відгук про нього як професійного майстра пензля. 1912 р. у невеликій редакційній замітці у № 1 журналу «Огонёк» зазначалося: «Талановитий молодий художник І. К. Дряпаченко, щойно закінчивши курс в Академії мистецтв, працює над портретом відомої опереткової Примадонни пані Кавецької. Обдарована артистка позує у костюмі зі своєї найкращої ролі. Численні шанувальники її голосу і таланту побачать цей портрет на одній з майбутніх виставок. Потім він буде подарований артистці». 1912 р. на Весняній виставці в залах ІАМ експонувався портрет В. Кавецької (1911, місцезнаходження невідоме). Того самого року на виставці у Швейцарії (місто невідоме) експонувався портрет І. Богаєвського (1910, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка) [223, арк. 13].

Найважливіші події в житті І. Дряпаченка цього періоду сталися 1912 – 1913 рр. – два закордонних відрядження для вдосконалення майстерності. Перша поїздка здійснювалася за кошти гофмейстера імператорського двору М. Струкова, який зобов'язався утримувати двох найкращих учнів ВХУ впродовж року на власній віллі у Флоренції. У пояснювальній записці від ректора ВХУ В. Беклемішева 5 грудня 1911 р. щодо першої пенсіонерської поїздки меценату М. Струкову рекомендували двох талановитих митців (І. Дряпаченка та О. Каднікова), які закінчили навчання виконанням історичних картин. У характеристиці І. Дряпаченка підкреслено, що протягом навчання він багато разів був відзначений похвалою Ради ВХУ за етюди та мав стипендію за досягнуті успіхи. 1912 р. І. Дряпаченко разом з О. Кадніковим вирушили в закордонне відрядження до Італії, де відвідали Венецію, Мілан, Флоренцію, Неаполь, Помпеї та Рим [223, арк. 45]. З листа від 17 березня 1912 р. мецената М. Струкова до секретаря ІАМ зазначалося: «...художники Кадніков та Дряпаченко працюють старанно, вивчають пам'ятники мистецтва й готують

матеріали до задуманих картин. Вони милі, люб'язні, запобігливі, і мати їх за гостей справжня втіха» [223, арк. 34, 45].

І. Дряпаченко писав до свого вчителя П. Чистякова листи, сповнені емоцій і вражень: «Другий день у Венеції. С. Марко, Поль Веронец, годинник, вежі, які палаци, гондоли, мозаїки, колони... Віриться, не віриться, чи сон це, чи наяву; чи живемо ми, чи маримо. Вражаємося, дивуємося. Не знаєш: чи плакати, чи радіти. Почуття небувале, почуття нове. Радієш, що живеш, що народився. А С. Марко, а колони, капітелі, арки, мармурове мереживо знову перед очима!» [208, арк. 12]. Як зазначав А. Терещенко, крім відвідування визначних міст в Італії з їхніми музеями, картинними галереями, пам'ятками архітектури, І. Дряпаченко та О. Кадніков встигли побувати в Мюнхені, Дрездені та Парижі [223, арк. 47]. Перебуваючи в Італії, І. Дряпаченко написав звітну картину «Святе сімейство» (1912) (2.3.). Інформації про її місцезнаходження немає, але з листів художника до П. Чистякова, відгуків у пресі та світлини в журналі «Огонёк» (1913, № 11) відомі композиція та колірне рішення твору, а також те, що він демонструвався 1913 р. на Весняній виставці в залах ІАМ у Петербурзі.

У листах з Італії до свого вчителя І. Дряпаченко розповідав про труднощі з натурою: «Фон – теплий, золотистий захід. По стінах веранди подекуди залишки орнаменту, ієрогліфи. Господь по бідності міг зупинитися або в якій-небудь халупі, або ж в запусченому, нежитловому, але раніше багатому будинку, де-небудь на околиці міста. Я узяв останній. Важко буде з немовлям, та і не легше і з Мадонною. Правда, багато і дуже красивих італійок, але неможливо їх завербувати для етюду, оскільки... звичаї тут в цьому відношенні, як не дивно, жажливі... Ні за що і ніяк не можна дістати молоде, красиве обличчя. Красивим же багачі-художники американці і англійці прямо не дозволяють іншим позувати. Не йдуть. Що наш брат дає одну ліру, а америгано дечі!» [208, арк. 14].

З відгуку в тогочасній пресі: «Дряпаченко весь поринав у милування найвеличнішими шедеврами таких майстрів, як Рафаель, Тиціан та Андреа дель

Сарто, що наповнювали такі скарбниці, як галереї Уффіці та Пітті. І під цими враженнями він задумав і написав «Святе сімейство». Якщо це релігійний живопис, то з особливою католицькою декоративністю. Фігура Мадонни – апофеоз ніжного поетичного материнства. І в рисах її, написаних із флорентійської оперної співачки Аніти Боні, багато чистого екстазу» [223, арк. 49–50]. Співачку А. Боні І. Дряпаченко міг бачити, відвідуючи оперу у Флоренції. 1913 р. митець отримав III премію ім. А. Куїнджі за картину «Святе сімейство», про що було подано інформацію до журналу «Всемирная панорама» з опублікуванням фото І. Дряпаченка (1913, № 203–10, с. 5).

І. Дряпаченко був у такому захваті від подорожі за кордон, що написав П. Чистякову рядки: «Знову і знову скажу і буду казати, що ця поїздка для мене – найбільше щастя в моєму житті!» [208, арк. 16]. І. Дряпаченко звернувся до президента ІАМ – великої княгині Марії Павлівни з проханням про друге відрядження. У резолюції вона вказала, щоб І. Дряпаченку та О. Каднікову було видано по 1000 крб на закордонну поїздку [225, арк. 6].

1913 р. І. Дряпаченко, О. Кадніков та Брешко (ім'я невідоме) знову вирушають до Флоренції, потім до Берліна й Парижа. У Парижі молоді художники відвідали всі музеї міста і Весняний салон. Після Франції вони поїхали до Іспанії. У листі з Мадрида І. Дряпаченко писав П. Чистякову: «...оглянули галереї старого та нового мистецтва. Майстри сильні і Веласкес, Мурильо, Рибейра, а потім і нові, як Фортуні та інші – чудесні...» [223, арк. 51]. З Мадрида художники поїхали до Гренади, щоб подивитися на архітектурно-парковий ансамбль Альгамбра. Згадуючи розмови з І. Дряпаченком, А. Терещенко писав: «Місто зачарувало Дряпаченка масою зелені, води, квітів. Вразили художників і жінки-іспанки, вродливі, з чорним волоссям на голові, прикрашеним гвоздичками. З однієї такої вродливої іспанки художники написали по етюд» [223, арк. 51]. Друга пенсіонерська поїздка видалася вкрай насиченою. Після Гренади І. Дряпаченко, О. Кадніков та Брешко відвідали Севілью, морем через Гібралтар повернулися до Франції до Марселя, звідки залізницею через французьку Рив'єру прибули до Італії. У Генуї вони оглянули

відоме міське кладовище «з його чисельними скульптурами та огорожами, оздобленими художнім орнаментом» [223, арк. 51–52].

Результатом другої поїздки І. Дряпаченка за кордон став живописний твір «Поминальний день у Флоренції» (1913, НДМ РАМ) (2.4.). Ця робота демонструвалася 1914 р. на Весняній виставці в залах Академії мистецтв у Петербурзі та дістала схвальні відгуки в тогочасній пресі. Якщо твори інших митців згадувалися в № 26 журналу «Нива» за 1914 р. лише за назвами та описовими епітетами, то полотну І. Дряпаченка було присвячено одинадцять рядків редакційного допису: «...і нарешті зворушлива і жива сцена з італійського життя – «Поминальний день у Флоренції» І. Дряпаченка. Той, кому доводилося бувати на італійських кладовищах з їхньою художньою, незвичайно продуманою надмогильною скульптурою з їхнім ніжним і зворушливим культом померлих, той знайде в картині Дряпаченка характерні риси італійського Campo Santo: біліють пам'ятники і мармурові стовпи огорож, тьмяно червоніє полум'я лампад і свічок під скляним ковпаком, зеленіє листва вінків – і над могильними плитами померлих людей схиляються рідні, що пережили їх».

Напередодні Першої світової війни І. Дряпаченко продовжував брати активну участь у виставках. 1913 р. у Москві в галереї Лемерсьє експонували його картину «Саломея» [223, арк. 93]. Того самого року на Весняній виставці в залах Академії мистецтв у Петербурзі демонстрували шість його творів живопису: «Куточок Флоренції» (1912), «Куточок садка російського консула у Флоренції» (1912, приватна збірка), «Голова італійки» (1913, місцезнаходження невідоме), «Бабуся-італійка» (1912, місцезнаходження невідоме), етюд «Старий» (1912, місцезнаходження невідоме) та «Святе сімейство» (1912, місцезнаходження невідоме) [223, арк. 95].

У ці часи тривало активне листування І. Дряпаченка з його учителем П. Чистяковим. Листи І. Дряпаченка сповнені захвату від побачених за кордоном творів класичного та сучасного мистецтва, творчих задумів, думок про мистецтво тощо. Найсильніше його вразила Флоренція. Товариш

І. Дряпаченка – художник П. Бучкін – пригадував: «Він мені розповідав про Флоренцію дуже докладно. Він навіть співав у церкві у Флоренції в хорі разом з італійцями... Італійці співали по-слов'янськи (текст було написано латинським шрифтом). Тому у вимові були курйози. З хором він здружився. Як бас, він у хорі був окрасою... Спів він дуже любив, відвідував оперу» [208, арк. 18].

Надіям І. Дряпаченка втретє здійснити поїздки за кордон не судилося здійснитися. 1914 р. розпочалася Перша світова війна. У 1914–1915 рр. І. Дряпаченко перебував здебільшого в Україні, плідно працюючи в рідному селі. Це дало змогу 1914 р. узяти участь у Першій виставці картин у Кременчуці. Експонувалися такі твори І. Дряпаченка, як «Портрет пані Д.» (1914), ескіз «Хвора» (1914), «Троянди» (1908) та «Імеретинка» (Б.д.) [84, с. 5–6; 139, с. 15]. Місцезнаходження всіх невідоме. Того самого року на Весняній виставці в залах ІАМ, крім його роботи «Поминальний день у Флоренції» (1913, НДМ РАМ), демонструвалося живописне полотно «Відпочинок (За шахами)» (1913, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), а також роботи 1913 р., місцезнаходження яких невідоме: «Дівчина з квітами», «Профіль І. В. Ф.», «Голівка циганки. Гренада» [223, арк. 96, 97, 107].

1915 р. у Петрограді відбулися ще дві виставки, у яких митець узяв участь. Так, на Весняній виставці в залах Академії мистецтв експонувалися «Портрет К. Ф. Дряпаченка (батька)» (1913, ХХМ) та етюд «Осінь» (1914, місцезнаходження невідоме). На виставці ілюстрованих видань було представлено акварель І. Дряпаченка «Після водосвяття» (1911, місцезнаходження невідоме) і графічний портрет великого князя Миколи Миколайовича (1915, місцезнаходження невідоме) [223, арк. 106, 107].

Аналізуючи творчість І. Дряпаченка 1912–1915 рр., можна погодитися з А. Терещенком, який вважав, що «саме у цей період... помітився відхід від академізму та різкий поворот до нової тематики – відображення життя та побуту народу, своїх односельчан» [223, арк. 58]. Однак крім тематичних змін відбулися й принципові художні. Митець почав більше працювати в графіці.

Опанував навички роботи на пленері. Живописним творам І. Дряпаченка того часу стали притаманні риси імпресіонізму та модерну.

Наступний третій період (воєнний) тривав тільки два роки, але 1916–1917 рр., за насиченістю подій у житті художника, робочим навантаженням і незвичайними умовами праці, є окремою сторінкою у творчій діяльності І. Дряпаченка. На початку 1916 р. його призвали до армії як художника. Він мав звання ратника 2-го розряду 180-го піхотного запасного полку та служив у воєнно-художньому загоні. До складу якого входили штабс-капітан Колобов (ім'я невідоме), художники І. Дряпаченко, М. Мізернюк, М. Сергєєв, літератори А. Гінерман і Г. Синельников, фотограф А. Егліт, денщик П. Петухов. Загін діяв у тилу і на передовій. Про умови, в яких перебували митці, свідчить уривок з доповіді очільника загону: «...зайняті цілими днями з 7-ї години ранку і до 10-ї години вечора, нерідко в справжній бойовій обстановці, – під дійсним артилерійським вогнем. Загону довелося тулитися кілька разів у селянських зруйнованих хатах, спати на голій підлозі, потребуючи їжі...» [203, арк. 4].

Упродовж двох років І. Дряпаченко у складі воєнно-художнього загону побував на Західному фронті, у Ставці царя Миколи II у Могильові, у Ставці армій Південно-Західного фронту в Бердичеві, у штабі Сьомої армії у Бучачі, безпосередньо на передовій у місці розташування Сьомої армії у населених пунктах Завалово, Понари, Товстобаби, Тисмениця, місті Станіслав, а після переведення на Кавказький фронт – у містах Саракамиш, Ерзерум, Байбурт, Трапезунд [141]. Деяку інформацію щодо причин переведення митця на Кавказький фронт мав К. Трохименко, який раніше за І. Дряпаченка був у групі художників-баталістів під керівництвом М. Самокиша. Комендант Ставки полковник Воєйков (ім'я невідоме) пояснив К. Трохименку, що І. Дряпаченка не пустили до району Карпат тому, що він був українцем. На думку А. Терещенка, таке ставлення до українців дійсно могло бути, бо «царські урядовці після просування армії вглиб Галичини посилено проводили там дискримінаційну політику» [223, арк. 63].

У 1916–1917 рр. І. Дряпаченко створив десятки сюжетів у батальному жанрі, виконав портрети офіцерів, солдат, військовополонених, мешканців українських і турецьких містечок, зобразив живописні міські пейзажі в різні пори року та інтер'єри в Ставці царя Миколи II у Могильові. Фронтіві роботи І. Дряпаченка – це переважно графічні твори, виконані на ватмані, картоні та фанері за допомогою кольорових олівців, сангіни, туші, акварелі, пастелі та іноді олії [136, с. 81].

У цей період І. Дряпаченко не полишав участі у виставковій діяльності, адже Петроград продовжував жити активним мистецьким життям. Так, 1916 р. на Весняній виставці в залах Академії мистецтв демонстрували створені ним 1915 р. живописні полотна «Назустріч вечору» (ДОХМ), «Марія», «Косарі», «Лелеки перед грозою», «Полковник на березі Дніпра», «Параска у святковий день». Місцезнаходження останніх п'яти невідоме. Того самого року відбулася XIII виставка Товариства художників, де експонували такі роботи майстра, як «Сутінки» (1914, Рибінський музей), «Збирання городини» (1915, місцезнаходження невідоме) і «На озері (Вечір біля озера)» (1915, місцезнаходження невідоме) [223, арк. 99, 100].

Остання дожовтнева виставка, у якій І. Дряпаченко взяв участь, відбулася навесні 1917 р. В експозиції виставки в залах Академії мистецтв було представлено його роботи, створені під час Першої світової війни, а саме: «Краєвид на Могильов з боку Дніпра» (1917), «Подвір'я. Могильов» (1917), «Недільний день біля русинської церкви в с. Товстобаби (Золота липа)» (1916). Місцезнаходження всіх невідоме [223, арк. 101].

Слід зазначити, що образотворчість в умовах війни – малодосліджена тема у вітчизняному мистецтвознавстві. Крім мистецтвознавчого аналізу, вона потребує психологічної та соціальної оцінки художньої діяльності, тому що творчий процес в екстремальних умовах залежить від безпосереднього психологічного стану митця, його характеру й темпераменту, від особливостей колективної праці в похідних умовах, від суперечностей між військовою дисципліною і творчим життям, від сприйняття смерті чи бойових дій як

сюжету майбутнього твору, наявності політичних поглядів і громадянської позиції щодо подій Першої світової війни. Ці аспекти потребують окремих ґрунтовних досліджень.

Щодо І. Дряпаченка, то на Кавказькому фронті він перебував до демобілізації у грудні 1917 р., після чого повернувся до України до рідного села. Так розпочався найтриваліший і найважчий для митця четвертий (радянський) період з 1918 до 1936 р. Роки Громадянської війни художник пережив разом із мачухою у старенькій батьківській хаті. Мати І. Дряпаченка померла рано (до 1898 р.), а батько – напередодні Першої світової війни. За життя К. Дряпаченка митець створив три його портрети. Сам художник не був одружений і не мав дітей. 1922 р. померла мачуха І. Дряпаченка. Як писав А. Терещенко, вона дуже добре ставилася до пасинка. З 1920-х до початку 1930-х років І. Дряпаченко жив у Василівці на самоті. Він не мав власного поля в селі, тільки невеликий садок і город, який і обробляв, щоб хоч якось виживати в той складний період [126, с. 43; 223, арк. 72].

І. Дряпаченко намагався продовжувати творчу діяльність, яка в 1920-х – на початку 1930-х років розвивалася за двома напрямками: педагогічним і художнім. 1920 р. він почав працювати вчителем графічних дисциплін і співів у кількох сільських школах та давав приватні уроки малювання. У 1920-ті роки Народний комісаріат освіти УРСР запросив І. Дряпаченка на педагогічну роботу до Харкова. З невідомих причин художник відмовився [223, арк. 73, 74].

1934 р. Всеросійську академію мистецтв у Ленінграді очолив І. Бродський. Він запросив увійти до професорського складу художнього закладу художників Б. Йогансона, Д. Кардовського, Є. Лансере, В. Лішева, М. Манізера, Н. Петрова, Є. Чепцова, П. Шиллінговського, К. Юона, В. Яковлева тощо. Здійснюючи 1932–1937 рр. поїздку містами України, І. Бродський мав зустріч зі своїм другом І. Дряпаченком. Він запросив митця на викладацьку роботу але, як писав у споминах письменник О. Юренко, «...Не міг він [І. Дряпаченко] залишити нездійсненими своїх творчих задумок, школи, в якій викладав малювання, виховував юних художників, та сільського

клубу, в якому керував народним хором. А співав же він пречудово» [8, с. 13]. Справжні причини відмови І. Дряпаченка від викладацької діяльності поза межами Полтавщини достеменно невідомі, як і його ставлення до радянської влади. Ймовірно, він не хотів полишати свою малу батьківщину – Василівку, адже на початку 1930-х років до села повернулися рідні митця – сестра Марта та племінниця Наталя. Відтоді побут, працездатність і настрої І. Дряпаченка значно покращуються [126, с. 42–43].

У 1920-ті роки І. Дряпаченко брав участь у культурно-освітній роботі, оформляв сільські самодіяльні театри. Рокам політики воєнного комунізму в радянській державі була притаманна активізація саме театрального мистецтва як найбільш впливового для агітації народу. Під великим враженням від декорацій І. Дряпаченка письменник Д. Косарик, який бачив оформлення вистави «Наталка Полтавка». Зокрема, він писав: «...картина грає білими хатами, зеленими високими гнучкими тополями; стежки в'ються, скрипить звід «журавля» біля колодязя, дзвенять парубоцькі тюки-співи, аж дзвони на дзвіницях глохнуть; ставки, криниці, береги річок так і манять до себе Наталку-Полтавку; а навколо – гори, долини вітряками-велетнями півсвіту обіймають... і оживає країна вільна, велика і з-за кожного дерева – лаштунки виринає дівка-бранка, козак бойовий зі зброєю визволителя. Живуть дерева-лаштунки, доповнюючи життя задньої куліси декорації... Великий вплив на естетичну культуру села і на розвиток образотворчої культури мав чародій-масовик Дряпаченко!» [223, арк. 73].

Б. Піаніда десятки років шукав художника, який створив театральну завісу для клубу його рідного села Дячкове Полтавської обл. Вона прикрашала вистави з 1926 по 1932 р. Отримавши в 1966 р. від А. Терещенка дані про І. Дряпаченка, Б. Піаніда в листі-відповіді, що супроводжувалося рисунками, констатував: «Уважно ознайомившись із матеріалом, що ви надіслали, я дійшов висновку, що автор завіси І. К. Дряпаченко» [214, арк. 83–84]. Нині рисунки Б. Піаніди (2.5.) – єдина візуальна згадка про діяльність І. Дряпаченка як оформлювача театральних вистав на Полтавщині. Учень І. Дряпаченка

художник М. Горенко пригадував, що його знайомство з майстром сталося в 1920-ті роки, коли І. Дряпаченко приїхав до села Федорівка Глобинського р-ну Полтавської обл. теж малювати декорації для місцевого театру [23, с. 2].

Також у цей час І. Дряпаченко створив багато пейзажів рідного краю на шматочках сірого картону розміром 21x28 см. А. Терещенко, який бачив ці роботи, зауважив: «Твори відзначалися закінченістю та майстерністю виконання. В ці пейзажі Дряпаченко майже завжди вписував постаті людей, свійських тварин, через що вони подекуди наближалися до жанрових мотивів. У цьому відношенні художник твердо наслідував традиції таких українських художників, як М. К. Пимоненко, К. К. Костанді, С. І. Васильківський тощо» [223, арк. 68]. Невеликий розмір творів обумовлений економією матеріалів, які залишилися в художника з часів служби у воєнно-художньому загоні.

Зі споминів А. Терещенка: «Художній свій інвентар та матеріали Дряпаченко тримав у великому порядку та охайності. Для роботи на етюдах він найчастіше використовував невеликий лефранівський етюдник, привезений з-за кордону. Фарби художник носив в окремій невеликій картонній скриньці, а пензлі в картонному циліндричної форми футлярі, на шнуркові. Для етюдів Дряпаченко вживав цупкий доброякісний ганчірковий («брістольський») картон, без ґрунтування його поверхні. На етюдах обходився без стільця, писав стоячи, тримаючи в лівій руці етюдник» [223, арк. 71].

1930-ті роки позначилися активізацією мистецької діяльності І. Дряпаченка. Зокрема, у Кременчуцькому р-ні (донедавна – Козельщинському р-ні Полтавської обл.) почала виходити районна газета «Розгорнутим фронтом». І. Дряпаченко займався її художнім оформленням, а саме робив ліногравюри з карикатурами, заставки й заголовки. Про це згадували письменники О. Гончар та О. Юренко, які на той час були ще тільки молодими сількорами [8, с. 3; 121, с. 2]. Саме на першу половину 1930-х років припадає виконання І. Дряпаченком низки творів, що нині прикрашають музейні та приватні збірки України. У портретах він відтворював образи своїх родичів, друзів і близьких знайомих. Зразком майстерності І. Дряпаченка як портретиста

можуть бути втілені в живописі й графіці образи А. Миргородської (1934, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), М. Горбань (1931, приватна збірка), М. Бордюги (1922, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), Б. Носоненка (1926, КрКМ), Я. Пономаренка (1933, приватна збірка).

Проте більшість творів цього періоду відомі тільки за назвами чи описом, серед них: «Колгоспна далечінь», «Хліб», «Сінокіс», «Весілля запорожця», «В'їзд козаків в село», «Околиця Кременчука», «Ярмарок», «Весняний розлив», «На буряках» та знакове полотно І. Дряпаченка початку 1930-х років «Мадонна під яблунею». Місцезнаходження всіх невідоме [140; 211].

У 1930-ті роки І. Дряпаченко бере участь у двох виставках. 1934 р. на районній художній виставці у Козельщині експонували його картини «На буряках» і «Колгоспна далечінь». 1935 р. живописне полотно «На буряках» було представлено на Харківській обласній художній виставці та VI Республіканській виставці в Києві [75]. Місцезнаходження всіх невідоме.

24 грудня 1936 р. життя І. Дряпаченка перервав нещасний випадок. Перебуваючи в себе вдома, він заснув із книгою в руках. Поруч на столі стояла гасова лампа, яка почала чадити. Ці обставини його смерті з'ясувалися тільки ранком наступного дня. Поховали художника на сільському кладовищі [223, арк. 79].

Пригадуючи свого друга в 1910-ті роки, художник П. Бучкін зазначав: «Товариш він був гарний. Я ніколи не бачив, щоб він з ким-небудь сварився... Гідна була людина, як то кажуть у народі: «самостійний»» [209, арк. 18]. А. Терещенко запам'ятав свого вчителя в 1920-ті роки таким: «Говорив Дряпаченко найчастіше українською мовою. Бесіди з художником були надзвичайно цікавими, захопливими, особливо коли він згадував про навчання в Академії, розповідав про своїх учителів – Рєпіна, Чистякова, Савинського, товаришів по ВХУ, зустрічі з видатними художниками, артистами, письменниками. У цих бесідах виявлялися і природний гумор художника, і його широкий кругозір, виключна людяність, любов до мистецтва, до своєї Вітчизни, високий рівень культури» [223, с. 71].

Колишня директорка Мануйлівського літературно-краєзнавчого музею В. Лянна, яка знала І. Дряпаченка по педагогічній роботі, згадувала про нього, як про надзвичайно чарівну людину [209, арк. 24]. У 1930-ті рр. І. Дряпаченко тісно спілкувався з майбутніми письменниками О. Гончаром та О. Юренком. О. Гончар писав: «Жодного сходу сонця Художник наш не проспав. Тільки зазоріє, по-вранішньому заплomenіє грайнебо, вже він за роботою. Стоїть по коліна в росах за ровом край садка, підхоплює з того грайнеба пензликом виблиски зорі та на полотно...» [43, с. 28].

Отже, психологічні характеристики товаришів, знайомих, колег І. Дряпаченка, спогади його учнів дали змогу скласти уявлення про особистісні якості майстра, а дослідження активної сорокарічної творчої діяльності виявило ті умови, в яких відбувалося формування митця. Вони змінювалися кардинально – від сприятливих і вдалих до вкрай лихих та небезпечних для життя. Водночас змінювалися й художні вподобання І. Дряпаченка, що допомогло визначити періодизацію його творчості.

2.3. І. Дряпаченко-педагог: його учні та послідовники

І. Дряпаченко – учень видатних майстрів живопису кінця XIX – початку XX ст. М. Мурашка, М. Пимоненка, І. Рєпіна, В. Серова. Він здобув блискучу художню освіту, закінчивши три навчальних заклади. Завдяки мандрівкам країнами Західної Європи мав широкий світогляд, а робота в різних умовах, інколи навіть екстремальних, додала до його знань значущий досвід. Це дало йому змогу стати не тільки першокласним живописцем і графіком, а й чудовим наставником для обдарованої молоді. Акцент на цьому зробив В. Бабенко в статті, присвяченій 100-річчю із дня народження І. Дряпаченка. Він зазначав: «...багато обдарованих підлітків він [І. Дряпаченко] вивів на велику життєву дорогу творчої праці. В цей час [1918 р.] художник зближується з молодим козельщинським вчителем Анатолієм Костянтиновичем Терещенком» [8, с. 12].

Анатолій Костянтинович Терещенко народився 19 жовтня 1900 р. у селі Шершнівка (Лубенський пов., нині Лубенський р-н Полтавської обл.). Батько й мати були вчителями сільської школи. Малювати А. Терещенко почав у чотирнадцять років, копіюючи з кольорових листівок пейзажі художників С. Васильківського, Є. Вжеща, М. Дубовського, Я. Крижицького, П. Левченка тощо. А. Терещенко писав у автобіографії: «...вочевидь, копіювання та любов до природи сприяли утвердженню пейзажного жанру в моїх нинішніх роботах» [215].

Після закінчення середньої школи він працював педагогом у школах Козельщинського р-ну Полтавської обл. Упродовж п'яти років, з 1918 до 1923 р., І. Дряпаченко був наставником майбутнього майстра пейзажу. В автобіографії А. Терещенко зазначав: «Художник [І. Дряпаченко] допоміг мені засвоїти елементи рисувальної грамоти, привчив рисувати і писати з натури» [215].

Мистецтвознавець В. Ханко знав А. Терещенка особисто, багато з ним спілкувався. На його думку, А. Терещенко перебував під великим враженням від особистості й творчості І. Дряпаченка. В. Ханко вважає, що саме І. Дряпаченко вплинув на рішення А. Терещенка стати в подальшому на професійний художній шлях. Однак цьому передували навчання та робота за іншою спеціальністю.

1931 р. А. Терещенко закінчив агробіологічне відділення Полтавського інституту народної освіти. Мистецьку освіту здобув у 1934–1936 рр. на курсах при Харківському товаристві художників. З 1931 до 1948 р. працював науковим співробітником Української науково-дослідної станції бджільництва. А. Терещенко – автор наукових праць і підручника з бджільництва. З 1948 до 1950 р. працював викладачем Боярського технікуму бджільництва. У 1954 р. переїхав жити до Нових Санжар Полтавської обл. [215]. Відтоді А. Терещенко зосередився на творчій діяльності. У 1950-х роках художник почав брати участь у виставках. Одні з перших – це виставки самодіяльних художників, які проводив у 1952–1953 рр. Харківський обласний будинок народної творчості

[215]. Експонування пейзажів А. Терещенка на обласній художній виставці, присвяченій 50-річчю революції 1905–1907 рр., що відкрилася 1955 р. у Полтаві, дістало схвальний відгук у вступній статті до каталогу: «...звертають увагу майстерно виконані роботи... А. Терещенка, Л. Ільченка, М. Ярини...» [82, с. 2] та в статті на той час заступника директора Полтавського державного художнього музею П. Горобця «Обласна художня виставка» в газеті «Зоря Полтавщини» [47, с. 2]. Через рік у тій самій газеті побачила світ невелика репліка старшого методиста обласного Будинку народної творчості О. Івахненка про виставку образотворчого мистецтва в Полтавському кінотеатрі ім. І. Котляревського. Автор звертав увагу на різноманітні пейзажі, що представили на виставці самодіяльні художники, зокрема А. Терещенко [67, с. 2].

Відтоді відгуки на його творчість регулярно з'являлися в радянській пресі впродовж наступного тридцятиліття. Викликають зацікавлення статті 1970-х років за авторством П. Горобця та М. В'ялика – людей, які знали А. Терещенка особисто. 1972 р. у Полтавському художньому салоні відбулася перша персональна виставка А. Терещенка разом із художником А. Черкасом. Член Спілки художників СРСР П. Горобець зазначав: «...привабливість цих... камерних пейзажів полягає у тому, що Анатолій Костянтинович надзвичайно щиро і душевно вирішує той чи інший мотив, тонко відчуває настрій природи, наповнює свої твори ніжною лірикою, поетичною мовою. Це – основне у творчості А. Терещенка. І присутність цього основного примушує ніби не помічати, простити художникові деяку сухість у манері виконання, помітну несміливість у кольоровому вирішенні, одноманітність неба...» [49, с. 4]. Особливо запам'яталися П. Горобцю роботи А. Терещенка під назвами: «Осінній ранок», «Весняна тиша», «Сутінки», «Літній вечір», «Зимове надвечір'я» [49, с. 4].

1979 р. М. В'ялик опублікував у новосанжарській газеті «Червоний прапор», заступником головного редактора якої він був, статтю під назвою «Творчих радостей». У ній автор дуже тепло розповідав про А. Терещенка,

якому на той час виповнилося сімдесят дев'ять років: «Якось восени на околицях Ключівки йому в око впала картина: червоні язички багаття під низьким осіннім небом, пастухи навколо, неподалік стіг соломи, а по леваді, на привіллі, розійшлась худоба. На такий випадок він має розкладний стільчик на брезенті, на плечах етюдник. І ось з-під олівця на картон один за другим лягають контури майбутньої картини... Цей пейзаж у нього один з найкращих. Як і вісім інших, у яких із щирістю, неповторністю і любов'ю зображені приворсклянські краєвиди, він передав в дар Полтавському художньому музею... Природи потаємний споглядач, він помічає найтонші її рухи і увічнює красу рідного краю на своїх пейзажах» [36, с. 4]. Слід додати, що всі публікації про А. Терещенка незмінно супроводжувалися відомостями про його значний внесок у справу популяризації творчості І. Дряпаченка. З 1963 до 1973 р. він активно займався науковими розвідками щодо життя і творчості свого вчителя.

На початку ХХІ ст. потрапляють на аукціонні торги «Корнерс» твори А. Терещенка, а саме: «Зимовий пейзаж» (1966), проданий 2012 р., та «Літній вечір над Ворсклою» (1971) – 2013 р. [79; 80]. Дані його автобіографії, статті у пресі, каталоги виставок та аукціонних торгів, довідкові видання дають змогу уявити мистецьку спадщину художника, яка налічує кілька сотень робіт 1950–1980-х років. 1972 р. П. Горобець писав: «Кількасот робіт – такий творчий доробок митця [А. Терещенка], і майже всі вони – це самобутній образотворчий нарис про мальовничі куточки Полтавщини» [215].

Однак нині відомо лише про такі: «Перший сніг» (1955, картон, олія, 14x20), етюд «Море» (1955, картон, олія, 14x20), «Куточок парку» (1955, картон, олія, 20x14), «Берег Криму» (1955, картон, олія, 14x20), етюд «Дорога» (1955, картон, олія, 20x14), «Під вечір» (1955, картон, олія, 22x15), «Ранній розлив» (1955, картон, олія, 16x20), «Осінній вечір» (1955, картон, олія, 20x14), «Літній вечір» (1955, картон, олія, 20x14), «Відлига» (1955, картон, олія, 14x20), «Вечір у лісі» (1955, картон, олія, 20x14), «Весна не за горами» (1955, картон, олія, 20x14), «Сонячний зимовий день» (1955, картон, олія, 14x20), «Вечоріє» (1957, полотно, олія, 70x52), «Кінець зими. Вечір» (1957, полотно, олія, 40x49),

«Зимовий краєвид» (1957, приватна збірка, Україна), «Осокоровий гай. Санжари» (1958, полотно, олія, 27х53), «Літній вечір над Ворсклою» (1958, полотно, олія, 43х55), «Осінь пора» (1958, полотно, олія, 30х40), «Минуло літо» (1958, полотно, олія, 30х40), «Стежка в лісі. Зима» (1958, полотно, олія, 36х49), «Перший сніг» (1959–1960, полотно, олія, 40х60), «Весняний цвіт» (1960, картон, олія, 25х35), «Випав сніг» (1961, полотно, олія, 40х30, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), «Весна не за горами» (1961, полотно, олія, 30х40), «Зимовий день» (1962, полотно, олія, 30х40, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), «Пасіка» (1962, картон, олія, 25х35), «Стара хата» (1963, полотно, олія, 30х40), «Зимовий пейзаж» (1966, полотно, олія, 29,5х39,5, приватна збірка), «Ранній сніг» (1969, картон, олія, 27х57), «Сутінки» (1970, картон, олія, 35х48), «Осики у парку культури» (1971, картон, олія, 15,4х11, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), «Літній вечір над Ворсклою» (1971, полотно на картоні, 27,5х37,5, приватна збірка), «Далечінь. Санжари» (1974, полотно, олія, 36х59), «Зелений гайок. Нові Санжари» (1974, папір на картоні, олія, 15х11, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), «Живилівка. Стара хата» (1974, картон, олія, 10,9х15,3, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), «У травні» (1974, картон, олія, 11х15,5, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), «Літній вечір над Ворсклою» (1974, збільшений варіант 1958 р., полотно, олія, 67х92), «З роботи додому» (1975, картон, олія, 15,4х10,8, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), «Краєвид з хатою (Зав'яла липа)» (1975, картон, олія, 15,4х11, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), «Осіній день» (1975, полотно, олія, 23х47, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), «Краєвид із хатою» (1980, картон, олія, 17,5х22, ПКМВК), «Річка Ворскла у Нових Санжарах» (1983, картон, олія, 22,5х17,8, ПКМВК) [79; 80; 82; 215].

На початку 1950-х років деякі твори А. Терещенка було придбано Харківським обласним будинком народної творчості [215]. У 1970–1980-х роках він передав дев'ять робіт до Полтавського державного художнього музею (далі – ПХМГМ імені Миколи Ярошенка) та кільканадцять – до Новосанжарського районного краєзнавчого музею (далі – НСРКМ) [35, с. 4; 36, с. 4; 181, с. 290]. На звернення до Новосанжарської районної адміністрації

Полтавської області з проханням надати інформацію та фотографії творів А. Терещенка, що зберігаються у НСРКМ, отримано відповідь: «...згідно з інвентаризацією 2010 року у фондах Новосанжарського районного краєзнавчого музею картини Терещенка Анатолія Костянтиновича були відсутні» (Лист від 01.07.2019 № 01-10/131). Тобто в НСРКМ картин А. Терещенка немає.

2019 р. В. Ханко передав до ПКМВК два пейзажі митця. Є роботи А. Терещенка в приватних збірках. Наявні в музейних і приватних колекціях твори дають можливість простежити розвиток його майстерності у пейзажному жанрі. Живопис А. Терещенка переважно присвячений красі Полтавського краю в різні пори року.

Снігові покриви є одним зі складних об'єктів при розробці колористичних рішень у пейзажному жанрі. В. Ханко, якому належить робота А. Терещенка 1957 р. «Зимовий краєвид» (2.6.) вважає, що художнику вдавалося тонко й ретельно відтворювати зимові мотиви [181, с. 290]. На картині «Зимовий краєвид», ймовірно, зображено кінець лютого – початок березня. А. Терещенку вдалося правдиво передати стан таяння снігу завдяки застосуванню тонкої градації сіро-білих відтінків. Мазки пензлем легкі, без натиску. Загальну тональність картини підсилюють ряд кущів і тонких берізок, що півколом йдуть удалечинь і перетворюються на безперервну сіру смугу. Таке само й небо – сіре, похмуре. У цій роботі А. Терещенка, а також у ще одному пейзажі «Зимовий день» (1962, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка) (2.7.) відчувається вплив І. Дряпаченка. Їх поєднують особистісне емоційне ставлення у зображенні природи ранньою весною та відповідна техніка живопису.

У середині 1960-х – на початку 1970-х років з'являються нові риси власного художнього методу А. Терещенка. У роботах превалює насиченість кольору й ретельне прописування деталей. Прикладом можуть бути твори «Зимовий пейзаж» (1966, приватна колекція) (2.8.) та «Літній вечір над Ворсклою» (1971, приватна колекція). Композиційним і геометричним центром

картини «Зимовий пейзаж» є високе гілчасте дерево, яке домінує на першому плані. Чітка тінь від дерева на заметі й прозоре блакитне небо свідчать, що це ясний зимовий полудень. За деревом і заметом на другому плані розташований будинок білого кольору з коричневим дахом, на якому лежить сніг. З даху звисають бурульки. Віконниці будинку відчинені назустріч невидимому, але відчутному на полотні сонцю. Ліворуч за будинком видніється оранжевого кольору споруда і далі ще кілька будівель. Усі будівлі передано з дотриманням пропорцій. Ця робота митця створює відчуття бадьорості від свіжого зимового повітря.

Картина «Літній вечір над Ворсклою» (1971, приватна колекція) (2.9.) відкриває вид на річку з боку піщаного берегу. Його краєчок видно на першому плані. Далекий берег річки ділить композицію по горизонталі на дві половини. Крутий пагорб із деревами, які щільно ростуть, сходить до лівого краю полотна. Завдяки вдалому комбінуванню різних відтінків зеленого кольору А. Терещенку вдалося дуже реалістично передати їхню буйну красу. Серед дерев, як помаранчеві маяки, визирають дві маленькі хати з коричневими дахами. Зелена смуга дерев дзеркально відбивається на водній гладі.

Пейзаж «Літній вечір над Ворсклою» та ще один – «Річка Ворскла у Нових Санжарах» (1983, ПКМВК) – відтворюють мальовничі хвойні та листяні ліси Полтавщини, безкрайні поля й луки поруч із річкою Ворсклою. В околицях Нових Санжар, де жив художник, відкриваються особливо живописні краєвиди на річку. Тут вона звивиста, має лимани та утворює заболочені озера. Саме їх і зобразив А. Терещенко у своїх роботах.

На полотні «Річка Ворскла у Нових Санжарах» (2.10.) ріка, звиваючись між берегами, йде від лівого краю картини вдалину. Формат картини вертикальний. Дві третини площини зайнято блакитною водою, зелено-жовтими трав'янистими берегами й таких самих відтінків густим лісом. Ця колірна гама наводить на думку, що художник передав на полотні ранню осінь. Той стан природи, коли наче ще літо – усе навкруги зелене, але де-не-де жовті плями листя свідчать про зміну пори року. Твір «Річка Ворскла у Нових

Санжарах» (1983, ПКМВК), як і низка пейзажів А. Терещенка середини 1970-х – початку 1980-х років («Живилівка. Стара хата» (1974, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), «У травні» (1974, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), «Краєвид із хатою» (1980, ПКМВК), свідчать про перехід до іншої, більш пастозної техніки живопису, насиченості в кольорі та узагальнення замість деталізації під час відтворення об'єктів.

Також полотнам А. Терещенка притаманні вдалі колористичні рішення, які створюють емоційну єдність сприйняття зображення. Наприклад, це простежується в картині художника під назвою «Краєвид із хатою» (1980, ПКМВК) (2.11.) – сільському літньому пейзажі з насиченою соковитою гамою кольорів: зелений, жовтий, блакитний. Природним є і предметне оточення, силуети людей нечіткі. Їх передано шляхом нанесення на полотно плям різного кольору й товщини. На першому плані земляна дорога з травою, на другому – від краю до краю картини тягнеться тин. За ним – зелень нечітко промальованих дерев. У глибині видніється біла хата з одним віконцем і коричневим дахом. Праворуч біля тину дві жіночі фігурки.

У вищезгаданих роботах А. Терещенка немає в атмосферному середовищі хмар, сонця або інших явищ природи. Небо в художника або відгукується контрастом на основні кольори, задіяні в його живописі, або відображається гармонійно в єдиному тональному вирішенні із навколишнім середовищем. На початку 1970-х років на це звертав увагу директор Полтавського державного художнього музею, художник-пейзажист П. Горобець [49, с. 4]. Водночас, на думку П. Горобця, структурно-образні та художньо-стильові особливості творів А. Терещенка нівелюють деякі недосконалості в техніці живопису. З цим можна погодитися, адже А. Терещенко не мав професійної художньої освіти, але інтуїтивне відчуття настроїв природи, наукова спостережливість, постійне художнє самовдосконалення та робота на пленері у сукупності дали йому змогу виробити власний художній метод.

Упродовж 1950–1980-х років він зазнав відчутних змін і набув рис так званого «радянського імпресіонізму» – напряду, який сформувався в українському образотворчому мистецтві в середині ХХ ст. як альтернативна соцреалізму форма художнього самовираження [14, с. 45]. «Радянський імпресіонізм» знайшов своє найяскравіше вираження в пейзажному жанрі. Тому мистецька спадщина А. Терещенка становить інтерес у процесі дослідження пейзажного жанру у вітчизняному візуальному мистецтві зазначеного періоду, оскільки його можна зарахувати до цієї течії в українському живописі.

Помер А. Терещенко 26 листопада 1991 р. у місті Мерефа Харківської обл. П. Горобець писав, що він був надзвичайно простий і скромний у житті. В. Ханко згадує інтелігентність, вихованість А. Терещенка та чуйність до дружини [49; 129, с. 61].

Його полотна продовжують привертати увагу фахівців і на сучасному етапі. Зокрема, 17 серпня 2021 р. у ПХМГМ імені Миколи Ярошенка відкрилася виставка «Творча доля Івана Дряпаченка», присвячена 140-річчю із дня його народження. На ній було представлено сім творів І. Дряпаченка та дев'ять робіт А. Терещенка з музейної збірки. Також під час виставки Полтавська обласна універсальна наукова бібліотека імені І. П. Котляревського та автор дисертаційного дослідження презентували біобібліографічний покажчик «Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу». Доля наче знову звела учня та вчителя в одному мистецькому просторі [1; 52; 64]. Проведення спільної виставки І. Дряпаченка та А. Терещенка наочно продемонструвало художню спадковість у творчості останнього. Мистецький шлях, який пройшов А. Терещенко, став можливим виключно завдяки його вчителю. Вплив І. Дряпаченка на риси характеру А. Терещенка, стиль життя і творчість не викликає сумніву. Навіть назви пейзажів обох митців іноді перегукуються. Має місце взаємна пристрасть до сутінкового часу у відображенні краєвидів. У процесі розроблення пейзажів спостерігаються однакова пастозність мазків та невеликий розмір картин. Як приклад можна

навести роботи зі збірки ПХМГМ імені Миколи Ярошенка, котрі експонували на виставці, а саме «Вечір на Україні» (1920) І. Дряпаченка та «З роботи додому» (1975) А. Терещенка.

Якщо А. Терещенко познайомився з І. Дряпаченком, коли працював учителем у Козельщині, то М. Горенко вперше побачив художника ще дитиною. Микола Михайлович Горенко з родини селян, народився 24 листопада 1914 р. у селі Федорівка (донедавна Глобинського р-ну, нині – Кременчуцького р-ну Полтавської обл.). Г. Ломос у статті, присвяченій художнику М. Горенку, цитував спогади останнього: «Десь у двадцятих роках у селі [Федорівка] появилася худорлявий інтелігентної зовнішності дідок. Мандруючи від села до села, він оформляв декорації для клубів і писав картини... Хлопець [М. Горенко] не спускав очей з рухлявого дідуса, спостерігав, як він малює, розіславши на долівці полотно. Хлопчик зважився показати і свої «праці», виконані кольоровими олівцями. Дідусь похвалив його і попросив бути коло нього. А був це, як потім з'ясувалося, знаменитий художник Іван Кирилович Дряпаченко...» [106, с. 4].

Навчався М. Горенко в І. Дряпаченка два роки – приблизно з 1924 по 1926 р. Він учив хлопця натягувати та ґрунтувати полотно, класти фарби, будувати композицію. Найбільше запам'яталися М. Горенку розмови І. Дряпаченка про місце художника в житті, про формування його особистості. І. Дряпаченко казав: «...якщо душа твоя не схвилюється від побаченого куточка природи, не вирізнила краси, то байдужим буде і той, хто дивитиметься картину» [130, с. 4]. Зустрічі з І. Дряпаченком залишилися в пам'яті М. Горенка назавжди. Через багато років останній зазначав: «Він запалив у моєму серці полум'я любові до малювання, відкрив світ образотворчого мистецтва» [131, с. 4].

М. Горенко закінчив Харківську художню школу при Палаці культури залізничників, де лекції з живопису читав М. Самокиш. Навчався на заочних курсах при Всесоюзному будинку народної творчості в Москві. Уже в 1939 р. один його твір експонували на виставці в Полтаві. З 1940-х років виставкова

діяльність М. Горенка активізувалася. Він брав постійну участь у виставках не тільки в Полтаві, а й у Києві (від 1945), Москві (1974). У другій половині ХХ ст. відбулися три персональні виставки М. Горенка в Полтаві в 1975, 1979, 1981 рр. [46, с. 241–242; 106, с. 4; 130, с. 4].

Саме на ці два десятиліття припадає та значна кількість публікацій у регіональній пресі, яка містить спомини М. Горенка про І. Дряпаченка, відгуки про виставки, аналіз творчості М. Горенка та опис деяких творів художника. На сьогодні радянські газети 1970–1980-х років й біографічна довідка в Енциклопедії мистецтва Полтавщини (2014) є єдиними джерелами інформації про художника.

Щодо його мистецької спадщини, то одна робота «А мати ходє на курган» (1978, картон, гуаш, 52х40) зберігається в ПКМВК, шість картин: «Місячна ніч» (1973, картон, олія, 35х50), «Україно, моя, Україно» (1970, полотно, олія, 35х50), «Холодний вечір» (1978, картон, олія, 23,7х33), «Зайшло сонце» (1979, картон, олія, 28х33,5), «Полтавська осінь» (1983, полотно, олія, 32х26), «Гудє вітер» (1983, картон, олія, 24х34,5) у ПХМГМ імені Миколи Ярошенка. Приватну колекцію С. Козлова прикрашають такі шість живописних творів М. Горенка: «На Ворсклі» (1963, картон, олія, 35х46), «Нове село» (1970, картон, олія, 40х48), «Під горою долина» (1970, картон, олія, 40х50), «Сінокіс» (1970, полотно, олія, 45х62), «Стежина в степу» (1970, полотно, олія, 37х55) та «Хорол річка, не та...» (1970, картон, олія, 28х42) [114].

Окрім вищезгаданих тринадцяти творів, ще сорок шість перебувають у рідному селі М. Горенка. 1975 р. він подарував їх Будинку культури Федорівки [88, с. 4]. Після його закриття у 2010-х роках картини радували око школярів та вчителів Федорівської загальноосвітньої школи, а після нещодавнього закриття школи перебувають у її приміщенні (лист Виконавчого комітету Глобинської міської ради від 2 лютого 2022 р. № 20-09/211). Із преси відомо, що на першій персональній виставці 1975 р. у Полтавському художньому салоні демонструвалося дев'яносто творів живопису та графіки М. Горенка [189, с. 4]. Саме після виставки він подарував сорок шість своїх робіт рідному селу.

Здебільшого про тематичне, змістовне та жанрове розмаїття творів М. Горенка, їхню кількість і художній рівень можна дізнатися лише з радянських газет. Роботи, що експонували на виставках, діставали схвальні відгуки мистецтвознавців, методистів будинків культури та кореспондентів полтавських мас-медіа. П. Коваль у статті «Подарунок художника» писав, що експоновані 1975 р. у Полтавському художньому салоні та подаровані селу Федорівка твори було високо оцінено відвідувачами виставки. Зокрема, такі картини, як «В дорогу далеку», «Ясени, ясени», «Слава Полтавщині». А старший методист обласного Будинку народної творчості М. Булах у співавторстві з кореспондентом газети «Комсомолец Полтавщини» М. Шевченком зробили змістовний опис та аналіз живописних і графічних творів М. Горенка, додаючи до свого тексту цікаві враження відвідувачів. Автори зазначали, що кращою ознакою творів М. Горенка є боротьба світла й тіні, радісний погляд удалечінь, у перспективу. Як зразок вони навели два варіанти однієї теми – картини «Соняшники» і «Голуба далечінь». «Соняшники» написана першою. Картина вертикальна. За горизонтом соняшників пішли луки і тільки смужка неба. Картина важка. Друга – тільки соняшники й небо. Небо високе, дзвінке, безконечне. Це – успіх» [23, с. 2; 88, с. 4]. Автори аналізують ще три варіанти однієї теми: «Місяць на небі», «Місячна альтанка», «Місячна ніч». На їхню думку, художник шукав найцікавішу гармонію між символами: нічне небо, темне фіолетове місто й місяць.

Картина «Місячна ніч» 1973 р. є в збірці ПХМГМ імені Миколи Ярошенка (2.12.). Насамперед пейзаж привертає увагу вдало підібраним контрастом жовтого та зеленого кольорів. Насичені відтінки зеленої соковитої трави, що заповонила весь перший план, перегукуються з різними відтінками жовтого (місячні відблиски на траві). На другому плані осяяна місячним світлом низка будиночків, а далі небо з ледь помітними блідо-жовтуватими хмарками й насичено жовтий місяць у лівому верхньому куті полотна. Окрім неба картину прописано доволі пастозно.

1975 р. у Києві відбувалася республіканська виставка творів самодіяльних художників, майстрів декоративно-ужиткового мистецтва та фотолюбителів. Шістсот двадцять п'ять митців експонували на ній тисячу двісті своїх творів. Серед них був і М. Горенко. А. Ричко в статті «Усі барви таланту» наголошував на тому, що не кожен твір мав на виставці однаковий успіх через різний рівень майстерності у виконанні. Але, на його думку, твори п'ятероох художників (серед них М. Горенко з роботою «Зима прийшла») заслуговують на визнання [168, с. 4]. Старший науковий співробітник краєзнавчого музею імені Г. С. Сковороди Г. Шибанов, розповідаючи про художню виставку, що відбувалася 1976 р. у Будинку культури міста Лохвиця Полтавської обл., звернув увагу на оригінальність пейзажів художників М. Горенка, В. Малюги, Ф. Ткаченка [197, с. 2]. 1978 р. у Полтавському художньому музеї було відкрито виставку «Нові надходження музею». В. Ханко, на той час завідувач відділу, у статті «Сімсот нових експонатів» написав, що увагу відвідувачів привертають полотна «Проліски» В. Павлюченка та вищезгадана робота М. Горенка «Місячна ніч» [191, с. 4].

1978 р. М. Горенко створив пейзаж під назвою «Холодний вечір», що зберігається сьогодні в ПХМГМ імені Миколи Ярошенка (2.13.). Прийом із протиставленням яскравих і приглушених кольорів простежується також у цій роботі. Холодність сіро-синіх дерев на першому плані, такі самі відтінки землі та смужки дерев удалечині за річкою художник поєднав із помаранчевими кольорами, якими прописав місяць, місячну доріжку в холодній воді та передзахідне небо.

Щодо персональної виставки 1979 р. у Полтавському художньому салоні Т. Артеменко підкреслював: «Перші відвідувачі виставки дали високу оцінку творам художника, в яких оспівуються чудові краєвиди рідного краю. Особливо сподобалися їм такі роботи, як «Квітує земля», «Зимова тиша», «Березень», «Схід сонця», «Осінь у Жовтневому парку», «Дубовий гай», «Рідні простори», яскраві натюрморти» [5, с. 4]. А остання персональна виставка М. Горенка 1981 р. викликала такий потужний інтерес, що в газеті «Зоря

Полтавщини» вийшла велика стаття А. Нанкевича зі змістовним мистецтвознавчим аналізом творів художника та його споминами про І. Дряпаченка. Зокрема, А. Нанкевич писав, що справжнім відкриттям стали роботи М. Горенка «Початок жнив», «Сінокіс», «Червоні маки», «Полтавські тополі», «Квітує, моя Полтавщино», «Дума про хліб» та індустріальні пейзажі, котрі справляють добре враження [131, с. 4].

Твір «Дума про хліб» привернув увагу й мистецтвознавця В. Фурмана. Саме цю роботу М. Горенка він проаналізував у присвяченій художникові статті «Рідна земле моє» та надав їй опис. Зокрема, В. Фурман зазначав, що композиція картини – жива дума про хліб, дума людини, яка мистецькими засобами оспівує працю. Щодо побудови композиції, то на передньому плані пшенична паляниця, рушник і сіль. Далі – поле, колгоспні будівлі. Можна покластися на враження В. Фурмана, який писав: «Колорит полотна жвавий, теплий. Художник з етнографічною вірністю передає «настрій» нашої рідної землі... Правдивість простежується ще більше в іншій роботі – натюрморті «Народне мистецтво» [вироби опішнянських майстрів]... В обох творах зберігається умовна манера письма, в обох засобами кольору передана основна думка автора – людина красива у праці» [189, с. 4].

1984 р. у Полтавському художньому салоні відбувалася виставка «Полтавська осінь». Т. Пругало, аналізуючи понад двісті робіт художників, зазначав: «Багатством фарб, глибоким проникненням у життя, передачею почуттів людини... позначені роботи художників В. Гніпи «Весна», «Зима у місті», М. Горенка «Гуде вітер», «Осінні далі»...» [163, с. 3].

Привертає увагу твір 1983 р. із колекції ПХМГМ імені Миколи Ярошенка «Гуде вітер» (2.14.). Основна, практично діагональна, вісь композиції підкреслена дорогою, що губиться в зображенні другого плану. Рух дороги, її загубленість у просторі посилюють динаміку полотна. Манера письма близька до імпресіоністичної. Відсутність чітких контурів, динамічний мазок передають атмосферу вітряного літнього дня. Водночас вишуканий колорит, побудований на різноманітних світлих відтінках зеленого, жовто-коричневого та рожево-

коричневого в зображенні природи та сіро-блакитного неба, вносить у пейзаж відчуття гармонії, умиротвореної краси природи, залитої м'яким сонячним світлом. Викадрований формат картини, обрізані, наче недомовлені, окремі елементи композиції посилюють відчуття життєвості відтвореного сюжету. Такий контраст художніх засобів створює цілісний виразний образ реальної природи, що підкреслює вміння митця побачити прекрасне в буденному.

На початку 1970-х років у пресі з'являлися водночас схвальні та критичні відгуки. Так, М. Булах і М. Шевченко вважали, що з художником можна предметно сперечатися з приводу композиції в деяких картинах, у зміщеннях перспективи, доборі фарб при вирішенні планів землі та неба [23, с. 2]. А Г. Ломос зазначав, що М. Горенко створив багато картин, різних як за тематикою, так і художнім рівнем [106, с. 4].

1980-ті роки позначилися зміною тону в рецензіях. А. Нанкевич, оцінюючи художню майстерність митця, писав: «Економнішим і точним став художник у виборі деталей картин. Тепер майже не зустрічається перенасичення робіт чагарями, квітами, птахами. Поменшало в них і штучних красивостей. Це засвідчили картини «Вербни над ставом», «Весняна пора», «Надвечір'я», «Світанкова мла» [106, с. 4; 131, с. 4].

До картини «Полтавська осінь» – твору М. Горенка 1983 р. зі збірки ПХМГМ імені Миколи Ярошенка також можна віднести вищенаведений коментар (2.15.). Картина має чотири плани. Між майже нічим не заповненим першим планом (жовто-зелена трава) і блакитним небом розташовані насичені деталями другий і третій плани. Осінні дерева, будинки, потяг, церкви – саме вони є смисловим центром композиції. Художник застосовує гармонію яскравих кольорів (саме такою і є золота осінь), до якої ще додано акцент – маленький червоного кольору локомотив по центру на третьому плані й такого самого кольору листя дерев праворуч на другому.

Полтавські пейзажі не можна уявити без річок. Звичайно, не оминув своєю увагою їх і М. Горенко. А. Нанкевич писав про твори художника 1980-х років так: «Відчутно зросла психологічна вмотивованість річок, без яких у

М. Горенка практично не буває пейзажу. Енергія руху, енергія змін часто передається через протидорство стрімкої течії та крутого берега» [131, с. 4].

Доречно буде дослідити твір М. Горенка пейзажного жанру під назвою «Зайшло сонце». Робота також зберігається в ПХМГМ імені Миколи Ярошенка (2.16.). Темна пляма, що передає силуети дерев і хати на березі річки, перебуває в оточенні жовто-помаранчевого кольору передзахідного неба та відблисків сонця у воді. Рух річки художник передав пастозними хвилястими мазками. Така сама техніка живопису застосована під час створення неба на заході сонця.

У доробку М. Горенка окрім пейзажів були роботи, виконані в портретному жанрі та натюрморти. У пошуках засобів виразності він вдавався до різних технік: працював олією, кольоровими олівцями, гуашшю, аквареллю. Так, графічні аркуші «Панас Мирний у робочому кабінеті» (1975) та «В. Г. Короленко» (1975) виконано вугільним олівцем. М. Булах і М. Шевченко свого часу звернули увагу на графічні портрети В. Короленка та Л. Українки. Щодо портрета Л. Українки автори зазначали, що художником проникливо передано настрій видатної жінки, її гордість за свій народ і сум за його долю [23, с. 2].

Були в М. Горенка акварельні рисунки: «Рання весна», «Початок жнив», «Осінь», «На луках після дощу», «Вечірній Псьол», «Полтавські далі» [46; 106, с. 4]. Також відомо про наявність у мистецькій спадщині художника живописних серій «Руїни Полтави» (1945), «Рідна земля моя – Полтавщина» (1969–1979) і триптиху, що складається з творів «Рідна мати моя», «Степом, степом», «Лелеки» [46, с. 241–242; 106, с. 4; 130, с. 4].

М. Горенко поєднував творчість із роботою в ремонтно-будівельному управлінні № 2 у Полтаві, працював слюсарем, електромонтажником, методистом з образотворчого мистецтва. Помер 20 лютого 1990 р. у Полтаві [46, с. 241; 106, с. 4; 131, с. 4]. Як і А. Терещенко, він був настільки обдарованою людиною, що зміг поєднати геть не творчі спеціальності та образотворче мистецтво. Відомий полтавський письменник і журналіст А. Нанкевич у 1980-х роках писав, що картини М. Горенка напрочуд світлі, що

в них потамоване ледь угадане перетворення. Зокрема, А. Нанкевич зазначав: «Змін, власне, ще немає, вони передаються через настрої, грою кольорів. То дуже тонка робота – явити глядачеві передчуття руху. Ось тому так любить художник малювати світанки, весняні та осінні пейзажі, сутінки» [131, с. 4].

Отже, як і його вчитель І. Дряпаченко, М. Горенко працював у різних жанрах і використовував різні техніки живопису. На жаль, обмеженість візуального ряду не дає можливості повною мірою дослідити його творчість. Розглянуті пейзажні роботи художника демонструють, що М. Горенко ставив перед собою складні завдання – відображати перехідні стани природи чи зміни в природному середовищі, як то твори «Гуде вітер» і «Місячна ніч». Творам М. Горенка притаманна контрастна гама кольорів. Як приклад можна навести роботу «Холодний вечір». Пейзаж «Зайшло сонце» – один зі зразків застосування митцем пастозної техніки. Як і у випадку з А. Терещенком, можна констатувати безсумнівний вплив І. Дряпаченка на становлення творчої особистості М. Горенка.

Художник Іван Петрович Іщенко народився близько 1905 р. на території сучасного села Дяченки (донедавна Козельщинського, нині – Кременчуцького р-ну Полтавської обл.). Відомий на батьківщині як один із перших учнів І. Дряпаченка, в якого навчався в 1920-ті роки. Дід І. Іщенка Гнат жив поряд із Василівкою в Олександрівці, у нього під час навчання й проживав І. Іщенко. Згадує родичка І. Іщенка кременчуцька письменниця Н. Данько: «Розказували в нашому роду, що він разом з учителем розписував Козельщинський собор [у 1920-ті роки]» [128, с. 3].

За радянських часів батька І. Іщенка розкуркулили й виселили разом із сім'єю на Донбас. І. Іщенко жив у місті Старобільськ, працював художником у Будинку культури, мав трьох дітей. Часто приїжджав до села Дяченки у відпустку, селився в родині В. Ночовної, писав портрети земляків та ікони. Н. Данько пригадує: «Портрети його роботи все моє дитинство та юність прикрашали оселю моїх нині покійних дідуся й бабусі, Ночовної Варвари Марківни, до заміжжя Іщенко, яка була двоюрідною сестрою Івана Петровича.

З бабусиних розповідей мене захоплювало, що Іван з дитинства не тільки мріяв стати художником, а ще й, як Тарасик Шевченко, сам шукав собі вчителя й знайшов його.., а тьотя моя – Паша Гирман пам'ятає, як вона дівчам прибігала до Ночовних і бачила, як художник [І. Іщенко], підв'язавши на чолі волосся, малював її [ікону «Покрова Пресвятої Богородиці»] і співав молитви та псалми» [128, с. 3].

Нещодавно на прохання Н. Данько П. Гирман подарувала Мануйлівському літературно-краєзнавчому музею ікону І. Іщенка «Покрова Пресвятої Богородиці» початку 1950-х років (2.17.). Ікона розміром 80х53 см. Можна стверджувати, що її написано на авторському ґрунті й, схоже, неякісними фарбами. Під час створення образу Богоматері художник використав пізній зразок іконографії Покрови Пресвятої Богородиці (де червоний мафорій у Її руках замінено білим єпископським омофором). Переважно таке трактування було притаманно іконам ХІХ – початку ХХ ст. Водночас інше розташування червоного мафорію на іконі І. Іщенка (груди Богоматері не закриті) свідчить про певну творчу інтерпретацію художником образу.

Рівень виконання посередній, але для самоука непоганий. Богоматір має дуже виразний лик. Типаж лику (підкреслення широких брів та широко поставлених очей) нагадують ікони модерну М. Врубеля та І. Їжакевича. Водночас пропорції (велика голова, трохи кремезна постать) характерні для народного іконопису. Мають місце узагальнені колірні плями та виразність силуету. Стан збереженості ікони місцями незадовільний: має місце відставання фарби із загрозою втрат.

Картини та ікони І. Іщенка є в приватній власності, а ось спогади родичів – єдина згадка про ще одного учня І. Дряпаченка. Помер І. Іщенко в Старобільську. Дату смерті встановити немає можливості, так само як і дослідити його творчість.

Доля ще одного учня І. Дряпаченка є справжньою «білою плямою». У ЦДАМЛІМ України зберігається світлина 1935 р., на якій зображено

І. Дряпаченка та молодого чоловіка десь до тридцяти років. Вони сидять, ймовірно, у садку. Художник дивиться в об'єктив, а молодик, підперши підборіддя рукою, спрямував свій задумливий погляд у бік. На звороті фотографії рукою А. Терещенка написано: «І. Дряпаченко зі своїм учнем Ткаченком. 1935 р.» [202, арк. 4]. Ім'я не вказано. Наявність такої світлини в архівних документах А. Терещенка дає змогу припустити, що він дізнався про Ткаченка, збираючи в 1960–1970-ті роки інформацію про І. Дряпаченка. Можна також припустити, що як і А. Терещенко, Ткаченко в 1920-ті роки мешкав на території сучасної Кременчуцької агломерації й тому мав можливість брати уроки в І. Дряпаченка у Василівці.

За віком і місцем народження підпадає під опис лише художник Іван Савелійович Ткаченко. Він народився 1912 р. у селі Мануйлівка (донедавна – Козельщинський, нині Кременчуцький р-н Полтавської обл.). І. Ткаченко працював за фахом на Коростенському порцеляновому заводі, був акварелістом. Однак порівняльний аналіз архівної фотографії та фотографії І. Ткаченка з «Енциклопедії мистецтва Полтавщини» не виявив схожості [182, с. 294]. Розшуки родичів І. Ткаченка, здійснені влітку 2019 р., підтвердили цей факт. Донька І. Ткаченка О. Глущенко (Ткаченко) засвідчила, що на світлині не її батько, і він ніколи не розповідав їй про І. Дряпаченка.

Можливо, учень І. Дряпаченка на прізвище Ткаченко не став художником, але пов'язав своє життя з мистецтвом іншим чином. Відомо, що в середині 1920-х років у Кременчуці діяла художня студія і викладав там П. Ткаченко. Він згадується у пресі 1937 р. як один з організаторів Першої районної виставки образотворчого мистецтва в цьому місті [152, с. 132]. Поки немає можливості підтвердити чи спростувати тотожність пана Ткаченка на фотографії з викладачем кременчуцької художньої студії П. Ткаченком.

Досліджуючи вплив І. Дряпаченка на тогочасну молодь, слід детально зупинитися на особистості Ю. Білокобили. Юрій Кузьмич Білокобила народився 1905 р. у Полтавській губ. Здобув професійну художню освіту. Зі слів сина Євгена, його батько, розпочавши навчання в Харкові, у 1930-х роках

закінчив Київський державний художній інститут. Ю. Білокобила мешкав у Києві та приїжджав на літо до родичів у село Юрки. Б. Литовченко в листі 1968 р. до художника А. Комашки писав: «Твори Дряпаченка після його смерті потрапили до рук студента Харківського художнього інституту Білокобили Юрія Кузьмича, який був постійним відвідувачем Дряпаченка, багато привозив творів Дряпаченка до Харкова на виставки, до інституту...» [207, арк. 1–7].

Дійсно, після смерті І. Дряпаченка в 1936 р. Ю. Білокобила викупив мистецьку спадщину художника в його сестри й перевіз твори, бібліотеку та архів митця до села Юрки. В особовому архіві І. Дряпаченка були щоденники, фотографії, газети, журнали, листування [223, арк. 79]. 1989 р. А. Терещенко зазначав у пояснювальній записці: «Після трагічної передчасної смерті Дряпаченка ані Полтавський музей, ані відділення Союзу художників не потурбувалися про збереження творчої спадщини художника. Багато його картин, портрети, ескізи, малюнки, бібліотека, особистий архів – родичами за безцінь було продано приватній особі, жителеві сусіднього села Юрки Ю. К. Білокобилі, який без зволікань почав перепродавати живописні роботи через комісійні магазини Києва, Харкова та в інших місцях...» [225, арк. 1–15]. Достеменно відомо, що в 1940 р. ХХМ придбав у Ю. Білокобили тринадцять живописних творів І. Дряпаченка та сплатив йому за це 4460 крб [211]. Нині в музеї лише дві картини митця.

Ю. Білокобила не обмежився продажем полотен І. Дряпаченка. Як людина корислива, про що свідчать вищенаведені факти, і розуміючи значення творчості І. Дряпаченка, він почав копіювати твори митця. Відомо про одну таку роботу. Напередодні Другої світової війни Ю. Білокобила створив копію із зимового пейзажу І. Дряпаченка. Копія твору розміром 21x32 см, виконана олією на картоні. Без підпису. Перебуває у власності його сина Є. Білокобили [177, с. 3].

На копії пейзажу І. Дряпаченка (2.18.) зображено похмурий зимовий день. Ймовірно, друга половина дня, ближче до заходу. Блідо-сіре небо й подібних відтінків засніжена земля ділять картину по горизонталі на дві рівні частини.

Безмежна сіра хмара закриває майже все небо. На обрії воно перетворюється на біло-жовту смугу та відділяється від землі ледве помітною темно-сірою лінією. З лівого боку картини на пагорбі видніються хати, а далі йдуть углиб дерева. Запорошені снігом пагорби й замети сягають горизонту. Удалечінь линує води річки, що заповнили праву половину першого плану картини. По центру, урівноважуючи композицію, по берегах річки стоять два високих дерева. Дерево праворуч відбивається в тьмяній воді, і його пляма-відображення доходить до переднього краю картини. На першому плані чорніють береги річки. На них уже почав танути сніг. Але все ж таки природа ще в застиглому стані. Копію зроблено професійно.

Слід зазначити, що А. Терещенко ніколи не згадував Ю. Білокобила як учня І. Дряпаченка. Уперше слово «учень» з'явилося поруч із прізвищем Ю. Білокобила в статтях Б. Литовченка та відповідно А. Коваленка [86; 103; 105]. Б. Литовченко зустрічався із сином Ю. Білокобила Євгеном і від нього дізнався про те, що його батько начебто вчився малюванню в І. Дряпаченка. Важливим є той факт, що Є. Білокобила ніколи не бачив свого батька, адже той загинув під час Другої світової війни [177, с. 3]. Жодного архівного, документального чи фотографічного підтвердження творчої співпраці І. Дряпаченка та Ю. Білокобила не знайдено. Натомість, на думку А. Терещенка, Ю. Білокобила відіграв украй негативну роль у долі І. Дряпаченка.

1943 р. Ю. Білокобила загинув на війні. Щодо його власності А. Терещенко писав: «...під час гітлерівської окупації значна частина творів Дряпаченка, що зберігалася у Білокобила, опинилася в руках німецького коменданта Кітліца і була ним вивезена в Німеччину...» [225, арк. 1–15]. Восени 1943 р. під час боїв село Юрки було спалено. Роботи І. Дряпаченка, що залишилися там, разом із бібліотекою та особистим архівом, було знищено [223, арк. 80].

Німецька управлінська документація, що складає фонд № 3206 ЦДАВО України «Рейхскомісаріат України, м. Рівне», і протоколи допитів зрадників

Батьківщини в Козельщинському районі, які зберігаються в Управлінні Служби безпеки України в Полтавській обл., поки не дають змоги прослідкувати за діяльністю Кітліца на окупованій території України. Водночас публікація в кременчуцькій газеті «Нова Україна» за 1943 р. певною мірою дає відповідь на запитання, звідки Кітліц дізнався про І. Дряпаченка й чому зацікавився його творчістю. У статті йдеться про експозицію Кременчуцького краєзнавчого музею, зокрема зазначається: «Тут можна побачити твори талановитого українського маляра Дряпаченка. Ось його роботи, портрет графині М. Г. Капніст... Великим успіхом у глядачів користується портрет Тараса Шевченка, намальований Дряпаченком і Миргородським» [39, с. 2]. Місцезнаходження цих творів майстра невідоме.

Також поки немає можливості розшукати твори І. Дряпаченка за кордоном. Хоча продаж у 2013 р. на аукціоні Neumeister у Мюнхені графічного аркуша 1906 р., на якому І. Бродський зобразив І. Дряпаченка, дозволяє припустити, що й твори самого І. Дряпаченка досі можуть перебувати в Німеччині [198; 199].

Підсумовуючи тему педагогічної діяльності майстра, зазначимо, що І. Дряпаченко, як неординарна особистість і майстерний наставник, мав великий вплив на А. Терещенка, М. Горенка та І. Іщенка, скоригував у подальшому їхнє життя і творчий вибір. А. Терещенко та М. Горенко стали професійними художниками, брали участь у виставках. Крім того, А. Терещенко все життя присвятив увічненню пам'яті свого вчителя. А майже кожна публікація, присвячена творчості М. Горенка, містила його спогади про навчання в І. Дряпаченка. Щодо навчання Ю. Білокобили в І. Дряпаченка, то цьому немає жодного документального підтвердження. Крім того, відвідуючи майстра у Василівці, Ю. Білокобила вже вчився в художньому закладі. Його слід вважати копіїстом. Щодо життя й творчості І. Іщенка та пана Ткаченка питання сьогодні залишається відкритим за браком інформації.

Наприкінці наведемо думку видатного українського мистецтвознавця першої половини ХХ ст. В. Січинського, який наголошував на тому, що історія

мистецтва, «крім методологічних, потребує передусім монографічних праць, присвячених окремим визначним пам'яткам чи поодиноким митцям» [178, с. 5]. Тому висвітлення життя й творчості І. Дряпаченка в соціокультурному просторі кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. та її складової – наставництва є необхідним внеском у розвиток вітчизняного мистецтвознавства зазначеного періоду.

Висновки до Розділу 2

Багатьом українським художникам, чиє життя припадає на кінець ХІХ – першу третину ХХ ст., довелося стати очевидцями чи учасниками доленосних подій, які вплинули на їхнє подальше життя. Творчість І. Дряпаченка також тісно пов'язана з історичними тогочасними процесами. Початок ХХ ст. був перенасичений подіями, такими як революція 1905 р., Перша світова війна, Жовтневий переворот у Петрограді, національно-визвольні змагання в Україні, об'єднання УНР і ЗУНР та утворення Радянського Союзу. Саме ці історичні та, як наслідок, політичні та соціокультурні умови вплинули на формування особистості митця. Це знайшло віддзеркалення в його роботах та відповідним чином обумовило періодизацію його творчості.

Перший (академічний) період 1894–1911 рр. характеризувався становленням і розквітом майстерності молодого художника. І. Дряпаченко здобув блискучу для свого часу освіту: Київська рисувальна школа, Московське училище живопису, скульптури та зодчества, Вище художнє училище при ІАМ у Петербурзі. Його вчителями були видатні митці кінця ХІХ – початку ХХ ст.: М. Мурашко, М. Пимоненко, І. Рєпін, В. Серов, В. Савинський та П. Чистяков. Уже в академічний період І. Дряпаченко проявив себе як здібний живописець-реаліст і рисувальник. Про це свідчить отримання малих медалей в училищі, похвали педагогів, стипендії в академії, схвальні відгуки в пресі на конкурсну картину тощо.

Другий (плернерний) період 1912–1915 рр. продемонстрував професійне зростання І. Дряпаченка, удосконалення майстерності та використання новітніх

художніх прийомів, побачених у закордонних подорожах країнами Західної Європи. Творам І. Дряпаченка цього періоду притаманні елементи імпресіонізму та модерну, а також зміна тематики. Він відійшов від історичних і релігійних сюжетів, зосередивши увагу на відображенні національних мотивів у живописі.

Третій (воєнний) період 1916–1917 рр. – найкоротший і водночас найдинамічніший. Служба у воєнно-художньому загоні привчила митця до швидкої праці. Упродовж двох років творча скарбничка І. Дряпаченка збагатилася десятками графічних робіт батального жанру, що ілюструють події Першої світової війни на теренах сучасної України, Республіки Білорусь і Туреччини.

Четвертий (радянський) період 1918–1936 рр. – сумна сторінка в біографії І. Дряпаченка. Емоційне піднесення, творчі ідеї, стабільний заробіток минулого змінилися на злиденне існування та вимушену роботу заради виживання. Мешкаючи в рідному селі, І. Дряпаченко не мав можливості з усією повнотою продемонструвати свій талант. Живопис і графіка 1920–1930-х років, дані про втрачені роботи свідчать про домінування в його творчості цього періоду народної тематики. Вона була відображена передусім у портретному й побутовому жанрах. У ці часи І. Дряпаченко приділяв увагу вихованню талановитої молоді. Він дав путівку в життя М. Горенку, І. Іщенку, А. Терещенку та, можливо, іншим, поки невстановленим митцям.

Історіографічне та мистецтвознавче дослідження життя й творчості А. Терещенка дало змогу виявити структурно-образні та художньо-стильові особливості його творів і підтвердити вплив І. Дряпаченка на його долю. Відсутність професійної освіти в царині образотворчого мистецтва не стала на заваді А. Терещенку. Навички художньої майстерності, які прищепив йому І. Дряпаченко, тонке відчуття настроїв природи, постійна робота на пленері, пильна спостережливість і самовдосконалення сформували його власний художній метод. Упродовж 1950–1980-х років він удосконалювався та нарешті трансформувався в так званий радянський імпресіонізм. Пейзажам

А. Терещенка були притаманні узагальнення образів природи, насичена колірна гама. У техніці живопису він віддавав перевагу роботі короткими пастозними мазками.

М. Горенко експериментував у різних жанрах, але на сьогодні вдалося дослідити лише його пейзажі. Аналіз творів М. Горенка зі збірки ПХМГМ імені Миколи Ярошенка, дозволяє стверджувати про зацікавленість художника у відображенні перехідного стану природи. Пейзажним роботам М. Горенка притаманний насичений контраст кольорів. Зазвичай, вони виконані широкими пастозними мазками.

Ікона І. Іщенка – поки єдиний твір, який удалося дослідити. Переважна більшість його живописних та іконописних робіт нині знаходяться на території Донбасу. Не вдалося встановити персональні дані та відшукати родичів ще одного учня І. Дряпаченка – Ткаченка. На сьогодні архівна світлина з написом «І. Дряпаченко зі своїм учнем Ткаченком. 1935 р.» – єдина згадка про цю людину.

Виявлені маловідомі факти з життя Ю. Білокобили свідчать про те, що його перебування в оточенні І. Дряпаченка мало вкрай негативні наслідки для мистецької спадщини художника. Її частково було розпродано, що в сукупності з іншими факторами (головним з яких є вивезення творів І. Дряпаченка до Німеччини під час Другої світової війни) унеможлиблює дослідження творчості митця в повному обсязі.

Для розуміння умов становлення й розвитку творчості І. Дряпаченка в соціокультурному просторі кінця XIX – першої третини XX ст. важливе значення мають спогади його учня А. Терещенка, а також художників Ф. Богородського, П. Бучкіна, М. Жука, К. Трохименка, письменників О. Гончара, Д. Косарика та О. Юренка, тобто людей, які знали його особисто. Отже, І. Дряпаченко зміг стати не тільки блискучим живописцем і графіком, а й педагогом. Запорукою цього були талант і працьовитість, а допомога графіні Є. Капніст на самому початку його творчого шляху полегшила «унікуму з народу» досягти своєї мрії – стати художником.

РОЗДІЛ 3.

СТРУКТУРНО-ОБРАЗНІ ТА ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСНИХ І ГРАФІЧНИХ ТВОРІВ І. ДРЯПАЧЕНКА

3.1. Стильові трансформації у живописних роботах І. Дряпаченка

Поява нових стилістичних течій у західноєвропейському образотворчому мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст. і використання художниками переваг пленеризму сприяло розвитку іманентних засобів живопису в українському візуальному мистецтві й трансформації його жанрової системи. Щодо побутового жанру можна пригадати оригінальні картини О. Богомазова, М. Бойчука, Ф. Кричевського, П. Левченка, О. Мурашка, А. Петрицького тощо. Якщо говорити про пейзаж, то процеси пластичних і колористичних пошуків позначилися в роботах М. Грищенка, В. Кричевського, І. Похитонова, М. Сергєєва, М. Ткаченка. Краса української природи сформувала творчий пафос у яскравих краєвидах Є. Вжеща, А. Куїнджі, М. Кузнецова, К. Крижицького, П. Левченка, П. Холодного тощо. Український портретний живопис на зламі століть відчув вплив народної культури та отримав нову стилістику. Ці тенденції є помітними у творчості Г. Дядченка, В. Корнієнка, М. Мурашка, Я. Отришка, М. Пимоненка, Х. Платонова, Г. Світлицького та інших тогочасних митців [72].

Стилістичні зміни в роботах І. Дряпаченка різних жанрів з'являються, починаючи з 1910-х років. По-перше, цей процес активізується після двох пенсіонерських поїздок за кордон. Знайомство в Італії, Іспанії, Німеччині, Франції з роботами сучасників сприяло урізноманітненню живописного почерку митця. Після повернення із Західної Європи І. Дряпаченко починає працювати на пленері. Композиційні рішення втрачають академічну сухість і статичність. В його творах відчуються динаміка, легкість і більш вільний рух пензлем. Водночас закладені вчителями М. Мурашком, М. Пимоненком, І. Рєпіним, В. Серовим, П. Чистяковим принципи реалістичного живопису та

отримані І. Дряпаченком навички академічного рисунку гармонійно поєдналися зі стилістичними нововведеннями в творах майстра. Серед них картина 1910-х років «Оголена» з приватної збірки (3.1.). На ній зображено натурницю, яка лежить на строкатій тканині. У правій руці вона тримає череп і зосереджено дивиться на нього. В експертному висновку ДРМ №1380/2 від 26.04.2017 р. зазначається: «Велике полотно [85,3x133,5 см] виконано професійно й майстерно. Художник впевнено komponує об'єми та об'єкти в живописному полі, розміщуючи в складному ракурсі оголену фігуру та правильно передаючи просторові скорочення. Довгими вільними мазками написано тканини драпування, тло; колористична палітра згармонізована...» [66]. Фарби для моделювання тіла художник не змішував на палітрі, а наносив мазки так, щоб на відстані утворився колір відповідний до красивої ніжної жіночої шкіри. Тобто колір у цій роботі застосовано, як у імпресіоністів. Тут доречно буде пригадати портрет актриси Ж. Самарі, створений 1877 р. О. Ренуаром. Щодо українського живопису, то можна провести паралель з портретом А. Гулевої (3.2.) П. Волокидіна зі збірки ПХМГМ імені Миколи Ярошенка. Портретна робота 1927 р. П. Волокидіна побудована на багатьох світлових рефлексах [162, с. 128].

Саме на кінець XIX – початок XX ст. припадає поява в культурі та образотворчому мистецтві такого явища, як символізм (М. Врубель, В. Борисов-Мусатов, М. Жук, Ю. Михайлов, М. Реріх тощо). З огляду на те, що оголена з черепом написана І. Дряпаченком у 1910-х роках, картину можна віднести до теми «Пам'ятай про смерть», «Суєта суєт» або «Ванітас». Можливо, це було передчуттям війни. У цьому контексті викликає інтерес живописний цикл польського художника К. Стабровського «Хода громовиці» написаний ним за десять років до початку Першої світової війни. Репродукції із супровідною інформацією, опубліковані в № 5 журналу «Нива» за 1916 р., сприймалися тоді як «поетична символізація жахів» [192].

Мотив «Пам'ятай про смерть» в картині І. Дряпаченка перегукується певним чином також із творами видатних майстрів Західної Європи XVII ст., де

в процесі відтворення алегоричних натюрмортів чи біблійних сюжетів композиційним центром був череп людини. Доречно навести як приклад натюрморт голландського художника Пітера Класа «Суєта суєт» (1628, Метрополітен-музей, Нью-Йорк) чи роботу «Святий Франциск Ассізький» (1643, Уффіці, Флоренція) іспанського художника Хосе де Рібера (3.3.). Тому можна припустити, що «Оголену натурницю» було написано І. Дряпаченком під впливом ознайомлення із творами відомих західноєвропейських художників минулого. Перебуваючи впродовж 1912–1913 рр. за кордоном, він відвідував художні музеї Італії, Іспанії, Франції та інших країн. А в одному з листів до П. Чистякова ділиться враженням від робіт Хосе де Рібера.

Несумісність та напруження в образному протиставленні прекрасного жіночого тіла людському черепу, як усталеному символу смерті – ще один аспект, котрий привертає до себе увагу у цій роботі І. Дряпаченка. Досліджуючи зв'язок Еросу з інстинктом смерті німецький філософ Г. Маркузе писав: «Вже передчуття неминучого кінця, котре не покидає ні на мить, вносить репресивний елемент в усі лібідозні стосунки, а в саме задоволення – елемент страждання...Людина приходить до розуміння того, що «це все одно не може тривати вічно», що будь-яке задоволення коротке, що для усіх кінцевих істот момент їхнього народження є моментом їхньої смерті – і що інакше бути не може» [109, с. 241]. Філософське осмислення життя й смерті простежується протягом усієї творчості І. Дряпаченка, починаючи із конкурсної картини «Саломея» (1911). Також слід пригадати живописні твори «Святе сімейство» (1912), «Поминальний день у Флоренції» (1913), «Мадонна під яблунею» (початок 1930-х), «Похорон на поромі» (Б.д.), батальну графіку 1916–1917 рр., рисунок «Похорон дитини» (1932) тощо. Отже, можна стверджувати, що картина І. Дряпаченка «Оголена» – це саме символічний твір із застосуванням технічних прийомів імпресіонізму, а не натурна штудія.

1912 р., перебуваючи в Італії, І. Дряпаченко відвідував консульство Російської імперії у Флоренції та виконав там пейзаж, на якому зображено фрагмент садово-паркового комплексу Палаццо Торріджані (Додаток В, п. 89).

Ця пейзажна робота нині в приватній збірці й відома під назвою «Куточок саду», але понад сто років тому вона мала назву «Куточок садка російського консула у Флоренції» (3.4.). Саме під такою назвою її експонували 1913 р. на Весняній виставці в залах ІАМ у Петербурзі [223, арк. 95]. У творі відображено характерне для теплого клімату Італії прикрашення парку – по центру композиції, поміж ґрунтової доріжки та огорожі, стоять діжки з лимонними деревами та квіти в горщиках. Оригінальний ракурс, камерність мотиву, фрагментарність зображення привносять романтизм та поетичні нотки в зображення затишного куточка природи. Парк прикрашено елементами, пов'язаними зі світом Аркадії та насамперед із символікою масонства. Сьогодні його не так багато декоровано. Проте навколишнє середовище залишається добре збереженим, і він є одним з найзначніших англійських садів Флоренції (Електронний лист Consolato onorario dell'Ucraina з адреси: ucrainaconsolatofirenze@gmail.com від 01.09.2021).

Полотно 1913 р. «Відпочинок (За шахами)» (3.5.) перебуває в постійній експозиції ПХМГМ імені Миколи Ярошенка. У просторій кімнаті на тлі вікна сидять за столом двоє молодих чоловіків, які грають у шахи. Психологізація образів та індивідуальні особливості характерів передано через пози гравців. Чоловік зліва сидить рівно, поклавши руки на стіл обабіч дошки. Ноги завів за передні ніжки стільця. Він спокійно дивиться на шахові фігурки. Чоловік праворуч нахилився над дошкою, спина напружена, руки схрещені. Ноги виставлено вперед. Його поза нашттовхує на думку, що він програє. Тепер його хід, від якого залежить подальша доля партії. Цю сцену вихоплено художником з життя. Так вважає С. Бочарова: «Цей довершений твір написано, очевидно, з натури... Малюнок відрізняється точністю, а живопис легкістю й невимушеністю» [20]. Найбільшу увагу в цьому творі митець приділив розробленню світлового середовища, зокрема так званому контражуру.

У вступній статті до біобібліографічного покажчика «Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу» С. Бочарова уточнює: «Гра в шахи», як вона записана в інвентарній книзі музею, інша назва «Відпочинок»

(«За шахами»), – одна з кращих із відомих нині жанрових картин художника [І. Дряпаченка]. Написана легко, невимушено. Ця проста сцена надовго зупиняє погляд, заворожує атмосферою напруження й зосередження, повною концентрацією уваги гравців на шаховому полі. Навколишній світ немов перестав існувати для двох молодих чоловіків, що схилились над дошкою. Їх темні, показані в контражурі силуети, різко контрастують з барвами теплої днини за вікном. Сонячне світло заливає не тільки подвір'я, але й позбавлену зайвих предметів кімнату, внаслідок чого вона здається ще просторішою. Автор успішно вирішує низку важливих живописних завдань, пов'язаних, головним чином, з ефектом розподілу денного світла та використанням складних градацій світлотіні в ліпленні об'ємних форм та моделюванні просторових і колірних відношень. Злагоджений ритм, сріблястий колорит, насамкінець акцентоване зміщення переднього плану майже до краю полотна підпорядковане створенню враження безпосередньої присутності, співпереживання» [64, с. 17].

У застосованій І. Дряпаченком живописно-тональній конструкції відчутно вплив імпресіонізму. Вона без сумніву перегукується з роботами П. Левченка «За столом. Читання листа» (3.6.) та «У Пашенному» (3.7.) зі збірки НХМУ. У першому випадку на тлі світлого вікна сидить жінка з листом у руках, у другому – із шиттям.

На сьогодні місце створення картини «Відпочинок (За шахами)» та кого саме зобразив художник невідомо. Але можна навести певну паралель із твором 1905–1906 рр. М. Добужинського «Людина в окулярах», що зберігається в ДТГ (3.8.). М. Добужинський написав портрет художнього критика та поета К. Сюннерберга. Він стоїть у контражурному світлі на тлі вікна, за яким вирує життя великого міста. Обидві роботи об'єднує символічна тема-оповідь про покоління інтелігентів-городян. Живописне полотно І. Дряпаченка «Відпочинок (За шахами)» демонстрували 1914 р. на Весняній виставці в залах ІАМ у Петербурзі та через сто років на виставці «Творча доля Івана

Дряпаченка». Мистецький захід до 140-річчя з дня народження майстра відбувся у серпні 2021 р. у ПХМГМ імені Миколи Ярошенка [64, с. 12].

Аналізуючи внесок українських митців у розвиток портретного жанру кінця XIX – початку XX ст., М. Безхутрий писав: «Чимало хороших, глибоко психологічних і яскравих портретів створили П. Д. Мартинович, О. О. Мурашко, І. І. Труш, І. К. Дряпаченко, К. К. Костанді» [9, с. 19]. Привертає увагу той факт, що В. Рубан присвятила майже сторінку своєї книги «Український портретний живопис другої половини XIX – початку XX століття» портрету 1913 р. батька І. Дряпаченка, що зберігається в ХХМ (З.9.). Вона аналізувала риси його власного художнього методу, принципи ставлення до моделі, побудови композиції, колориту, пошуку І. Дряпаченком нових засобів образного вирішення. В. Рубан підкреслювала одну з примітних ознак портретних творів митця – великомасштабність постаті щодо загального формату полотна й додавала: «погляд батька художника як «мудрий спокій «вечора людського життя» [170, с. 165].

К. Дряпаченка відтворено у складному ракурсі. Він сидить боком між столів, спираючись на них ліктями. На столі, що ближче до глядача, лежать окуляри та Біблія. Виконаний І. Дряпаченком у рідному селі портрет батька цікавий не тільки як яскравий реалістичний образ. Орнаментальне предметне оточення свідчить про прихильність художника до стилістики модерну, що унаочнено в зображенні декоративних східних тканин, якими накрито столи. Ця робота І. Дряпаченка наведена як приклад Т. Литовко при аналізі форм присутності орієнталізму в культурі Слобожанщини XIX – першої третини XX ст. [100, с. 79]. Портрет К. Дряпаченка експонувався 1915 р. на Весняній виставці в залах Академії мистецтв у Петербурзі [223, арк. 97]. Репродукцію опубліковано в журналі «Солнце России» (№ 6, 1915) та за радянських часів на листівці видавництва «Мистецтво» [64, с. 71].

У першій чверті XX ст. тривають трансформації у побутовому жанрі. Оповідна основа сюжетів уже втратила привабливість для митців. На перший план вийшла проблема відтворення духовних і психологічних взаємин людини

з навколишнім світом, відображення цих взаємозв'язків суто пластичними засобами, використовуючи елементи пленеризму.

У висвітленні народних сцен І. Дряпаченко не тільки майстерно поєднував побутовий і пейзажний жанри, а й прагнув передати красу природи й людини через застосування нових для нього стилістичних прийомів. Ці тенденції яскраво простежуються у творі 1915 р. «Назустріч вечору», що зберігається в Донецькому обласному художньому музеї (3.10.). Цю роботу також було створено в рідному селі художника. Миловидні українки стоять у повний зріст на тлі краєвиду Полтавщини. В їхніх позах можна помітити ледь відчутний рух, що підкреслено різнонаправленими поглядами та зображенням фігур у різних ракурсах. Детальну увагу митець приділив етнографічній складовій при розробці жіночого національного вбрання Полтавщини першої третини ХХ ст. Пастозні мазки, якими художник зобразив одяг і вінки дівчат, контрастують з тонким прорисовуванням трави і квітів на першому плані. Має місце контраст основних кольорів – червоного та зеленого. Вечірнє освітлення художник передав через рожеві й сірі відтінки неба. Пейзаж на дальньому березі озера (схили, дерева, хати) наче губиться в цих надвечірніх кольорах, до яких додано різні відтінки зеленого та жовтого. Милі обличчя красунь-василівчанок, багато декорований орнаментами одяг свідчать про відголоски модерну в цьому творі майстра. Але ознаки модерну простежуються ще й у композиційному рішенні, а саме в тому, як згруповано фігури дівчат, наче моноліт. Подібна композиційна побудова, а також формат картини (203x180 см) надають твору І. Дряпаченка епічності. Постаті молодих жінок сприймаються як гімн жіночій красі українок. У цьому плані полотно митця «Назустріч вечору» перегукується з роботами Ф. Кричевського, зокрема із твором 1910 р. «Наречена» зі збірки НХМУ (3.11.).

Як і в портреті батька І. Дряпаченка, у творі «Назустріч вечору» можна констатувати наявність синтезу стилів. Художник майстерно поєднав стилістику модерну та реалізму. Картину «Назустріч вечору» двічі експонували на виставках: 1916 р. – у Петербурзі на Весняній виставці в залах ІАМ, 2013 р. –

у Києві на виставці «Велике і Величне» в «Мистецькому Арсеналі» [125, с. 51; 143, с. 25–27].

Вихований видатними художниками на принципах передвижництва, І. Дряпаченко дотримувався засад реалістичного зображення світу й людей. Так, наприклад, відомо, що персонажів для жанрового полотна «На озері (Вечір біля озера)» (1915, місцезнаходження невідоме) (3.12.) він писав у приміщенні земської школи, куди дівчата в українському вбранні, з вінками квітів на головах, приходили для позування йому близько місяця. Зі спогадів художника А. Терещенка: «Після денної праці група сільських дівчат у святковому вбранні, з вінками квітів на головах, зібралися відпочити на березі озера. Над озером – надвечірня тиша. З-за обрію сходить місяць. Ставши в коло, дівчата співають свою улюблену пісню, звуки якої линуть назустріч вечору... Від картини віє глибокою лірикою. Образи дівчат сповнені романтичної схвильованості... Для цієї картини Дряпаченком була виконана серія етюдів. Позували йому свої василівські дівчата: Марина Кузнецова, Віра Бридун, Параска Коргаченко, Васса Дряпаченко та наймачка управителя маєтку Капністів – Ярина та інші. Пейзаж для картини теж василівський, близький художнику ще з дитинства – «Скибино» озеро, з могилою на обрії та тополями» [223, арк. 59]. М. Безхутрий справедливо вказував: «Нерозривну єдність жанру і пейзажу становлять собою багато творів М. П. Пимоненка, К. К. Костанді, І. Ф. Селезньова, Ф. С. Красицького, І. К. Дряпаченка та інших художників. Деякі з них є прекрасними зразками пейзажного мистецтва» [9, с. 20].

У цій роботі на відміну від картини «Назустріч вечору» більш відчувається настрій, який В. Рубан охарактеризувала як розкриття неповторної поезії, гармонії єднання людини та природи. На її думку, сюжет підказано І. Дряпаченку його власними переживаннями. Художник значну увагу приділяє національному колориту, що простежується як в образах дівчат, так і в природному середовищі [170, с. 166]. Жанрове полотно І. Дряпаченка «На озері (Вечір біля озера)» демонстрували двічі 1916 р. – на XIII виставці Товариства художників і Весняній виставці в залах ІАМ у Петербурзі [223, арк. 99].

Слід наголосити на тому, що в українській школі малярства пленеризм та імпресіонізм знайшли своєрідний національний прояв, зумовлений традиціями сюжетності. Тому в Україні поширюється пейзаж-картина, яка розкриває гармонію та єдність між людським буттям і природою. На жаль, творів І. Дряпаченка пейзажного жанру збереглося небагато. Водночас дві його роботи зі збірок російських музеїв свідчать про те, що особливо помітним процес колористичних і пластичних шукань був саме у цьому жанрі. У пейзажах І. Дряпаченка «Сутінки» (1913/1914, Рибінський музей) та «Вулиця ввечері» (1913, ДРМ) відчутна тенденція до узагальнення та синтезування образів природи, що базується на засадах пленеризму.

Художнє сприйняття та відповідне відображення І. Дряпаченком пейзажу «Сутінки» (3.13.) дещо нагадує твори К. Піссарро «Бульвар Монмартр уночі» (1897) (3.14.) та К. Коровіна «Париж уночі. Італійський бульвар» (1908, ДТГ) (3.15.). І. Дряпаченко теж прагнув зобразити свій час у різноманітті його проявів, а саме показати життя великого сучасного міста. Щодо засобів художньої виразності, які він використовував, має місце розмитість оповитих повітрям предметів, що перебувають у життєвому русі. І. Дряпаченко активно застосовував тональні переходи, занурював об'єкти в мінливість освітлення. Також слід звернути увагу на аналіз митцем локального – синього – кольору. Він навмисно занурив у темряву перший план. Уздовж вулиці – ліхтарі та дерева. Перехожі, автівки, кінні екіпажі рухаються удалечінь й усі вони вгадуються лише за темними силуетами. Зате трохи віддалік, на перехресті вулиць, відкидаючи відблиски на сніг, сяє зсередини модерновий павільйон зі скла й металу. Позаду нього височіє шестиповерховий будинок. Праворуч колія, якою їде червоний трамвай. За характером кольорової насиченості твір «Сутінки» має два світло-тональні співвідношення барв, які контрастують і водночас доповнюють одне одного: різні відтінки жовтого та синього. Найбільш пастозно І. Дряпаченко написав такий ефемерний предмет, як яскраве світло ліхтарів. Їхнє світло виділяється на тлі синього кольору неба й синьо-сірого снігу [145, с. 53-55].

Зимовий стан природи в пейзажі «Сутінки» та дощового міжсезоння на полотні «Вулиця ввечері» передається безліччю відтінків. Зокрема, робота «Вулиця ввечері» (3.16.) побудована на зіставленні теплих і холодних відтінків. Відчувається той нетривалий стан природи, коли щойно закінчився дощ. Світло-жовті плями ліхтарів уздовж вузької вулиці віддзеркалюються кольоровими доріжками на мокрій бруківці. Дощова синь неба тонально перегукується з чисельними калюжами на першому та другому планах. Темні силуети пішоходів на тротуарі, ресорка, що ледве помітна удаліні, прописані художником вертикальними нечіткими мазками [145, с. 53–55]. Схожі риси у відтворенні нічної атмосфери простежуються в міському пейзажі 1910-х років П. Нілуса «Ніч у парку» (3.17.) із приватної збірки [76, с. 5]. Обидва митці створили романтичну атмосферу міста через акцентування уваги на світлих плямах ліхтарів у темряві.

Вартий уваги етюд І. Дряпаченка «Зима. Відлига» (Б.д., приватна збірка) (3.18.). У ньому художник майстерно вирішує складні завдання впливу світла та повітря на колір. Прихід весни передано митцем контрастами кольорів, а саме через зіставлення контрастних плям, виліплених фактурними пастозними мазками білого, блакитного та коричневого кольорів на першому плані. На другому плані за темними стовбурами дерев проглядається світліша зона зі снігом. Ця біла смуга вносить у пейзаж відчуття присутності весняного сонця. Зображення має фрагментарний характер. І. Дряпаченко зробив кадрування ділянки лісу так, що ритмічне розташування стовбурів дерев підкреслює глибину простору.

Відомо, що у творчому доробку І. Дряпаченка є близько десяти створених на пленері робіт пейзажного та побутового жанрів 1920-х років розміром 21x28 см. Крім етюду «Зима. Відлига», це такі твори, як «На гойдалці (Сільська розвага)», «Вечір на Україні», «З ярмарку», «Зимовий день. Подвір'я», «Жнива», «З косовиці додому», «Корови на лузі», етюд «Ярмарок» (12x20 см). Дослідження творчості майстра дає підставу вважати, що етюд становив значний інтерес для нього. С. Бочарова зазначає: «...І. К. Дряпаченка, як і

переважну частину сучасних йому українських живописців, захоплював пошук національної тематики в мистецтві, відтворення образу України. Рухаючись у руслі цих тенденцій, він слідом за Сергієм Васильківським, Миколою Пимоненком, Петром Левченком, Григорієм Світлицьким та ін. звертається й до мотиву української хати» [64, с. 19]. У цьому випадку йдеться про етюд І. Дряпаченка «Вечір на Україні», який було вперше представлено 2021 р. на виставці «Творча доля Івана Дряпаченка» в ПХМГМ імені Миколи Ярошенка. Аналізуючи твір, С. Бочарова зазначає: «...вражений мінливим станом освітленого призахідним сонцем неба, художник немов поспішає передати всі нюанси його колориту вправним, темпераментним мазком за формою. А потім, так само швидко, широким пастозним письмом формує значні одноколірні площини стін хати та широкої стежки, що, півколом огинаючи будинок, веде за село» [64, с. 19].

Місцезнаходження етюдів (крім «Зима. Відлига», «На гойдалці (Сільська розвага)», «Вечір на Україні») на сьогодні невідоме. А їхній невеликий розмір має своє пояснення. Мешкаючи в рідному селі, І. Дряпаченко був обмежений у художньо-технічних засобах. Імовірно, він ділив навпіл картон, що залишився в нього після повернення з фронту в 1917 р. Адже під час Першої світової війни І. Дряпаченко перебував у складі воєнно-художнього загону та отримував необхідні для творчості матеріали, зокрема картон і полотно на картоні встановленого формату. На цю думку наводить той факт, що фронтний живопис і графіка І. Дряпаченка, що зберігаються в колекціях ВІМІВІВЗ, ДІМ та МОКМ, мають однаковий розмір – 29х44 см або 45х63 см. Отже, серія пленерних етюдів з людьми і тваринами, яку бачив А. Терещенко під час уроків малювання в 1918–1923 рр. у І. Дряпаченка, є намаганням останнього навіть за несприятливих для творчості умов продовжувати працювати, зображуючи «на невеликих шматочках сірого картону (21х28 см)» [223, арк. 68] життя українського народу та красу рідного краю.

Підсумовуючи, зазначимо, що І. Дряпаченко активно шукав стилістичні засоби художньої виразності. Це було пов'язано з тими новими віяннями в

образотворчому мистецтві Західної Європи, з якими він та інші українські митці мали можливість познайомитися в кінці XIX – на початку XX ст. У вищерозглянутих зразках живописних творів І. Дряпаченка пейзажного, портретного, побутового жанрів відчутно вплив імпресіонізму, модерну та символізму. Митець також із легкістю сприйняв переваги роботи на пленері й використовував їх, поєднуючи зі студійною роботою. Тому всі ці зміни гармонійно співіснували з його базою – потужною школою реалістичного живопису.

3.2. Воєнна тематика творів І. Дряпаченка часів Першої світової війни

Перша світова війна вплинула на всі сфери діяльності людей. Не стало винятком і образотворче мистецтво. Митці стали очевидцями воєнних реалій і створювали свої роботи на основі особистих вражень. Війна та її наслідки знайшли віддзеркалення в творах кореспондентів і фотографів, художників-баталістів та скульпторів, які тимчасово виїжджали на передову, митців, котрі брали безпосередню участь у бойових діях, і тих, хто працював у спеціально створеному воєнно-художньому загоні Трофейної комісії, що діяла при Воєнно-похідній канцелярії імператора Миколи II.

Тема війни об'єднала митців багатьох країн, які працювали в різних жанрах, стилях і видах візуального мистецтва. Реалії Першої світової війни відтворено в батальних сценах французьких, англійських, сербських художників та оприлюднено в тогочасних періодичних виданнях: Р. Вудвіль «Англійська кавалерія атакує німецьку батарею» («Нива», № 8, 1915, с. 152), А. Девамбез «Хвилі атаки» («Нива», № 35, 1916), В. Бецич «Знову на Батьківщині» («Нива», № 47, 1916, с. 774), Л. Ремекерс «Жертви плавної міни» («Нива», № 44, 1915, с. 814), Ж. Скотт «Уся Франція напоготові. Ветеран франко-пруської війни охороняє залізничні шляхи» («Нива», № 36, 1914,

с. 705) тощо. Скульптурні композиції: «Бойові товариші» Г. Старка («Нива», № 41, 1915, с. 763), «На розвідку» Д. Малашкіна («Нива», № 47, 1916, с. 781) є прикладом втілення воєнної тематики в малій пластиці. Події Першої світової війни знайшли широкий відгук у творчості митців країн Європи та Російської імперії й, зокрема, І. Дряпаченка.

У роботах кореспондентів, учасників бойових дій є не тільки батальні та побутові сцени з воєнного життя, а й суто українські реалії. Як відомо, Перша світова війна охопила територію сучасної Західної України. У похідному альбомі учасника війни – архітектора за фахом Л. Сологуба – є такі рисунки: «Меджибіж. Фортеця», «Руїни фортеці Вишневецьких в селі Токи» та «Село Янушівка поруч Волочиська» («Нива», № 27, 1916, с. 448–463), «Башта старої фортеці у Луцьку» («Нива», № 45, 1916, обкладинка). Учасника війни О. Семенова теж приваблювала старовинна архітектура України: «Палац князів Любомирських у Ровно (XV ст.)» («Нива», № 28, 1916, с. 480), «Церква у Східній Галиції» («Нива», № 25, 1915, с. 488), «Місто Бучач (Східна Галиція). Ратуша» («Нива», № 36, 1915, с. 672), «Місто Бучач (Східна Галиція). Татарський замок» («Нива», № 36, 1915, с. 672). Також він створив графічний портрет під назвою «Русин (Східна Галиція)» («Нива», № 25, 1915, с. 488). На рисунку художника С. Колеснікова «На Великодні у Галиції» зображено солдат, яких місцеві пригощають писанками і хлібом біля церкви («Нива», № 12, 1915, с. 22).

Війна, як один із синонімів смерті, знайшла й релігійне тлумачення у творчості художників. Воєнно-релігійні сюжети є у роботах С. Дев'яткіна «Вінець страждання – вінець перемоги» («Нива», № 10, 1916, 163) і художника-аматора – рядового Д. Токарева «Подячна молитва» («Нива», № 23, 1917, с. 351). І. Їжакевич створив ікони «Знамення Августовської перемоги» («Нива», № 45, 1914, с. 863) та «З вами Бог» («Нива», № 46, 1916, с. 761), присвячені Першій світовій війні.

До висвітлення перипетій війни долучилися педагоги та учні ВХУ при ІАМ у Петербурзі. Професор В. Маковський створив роботу під назвою «Німці

відійшли» («Нива», № 46, 1915, обкладинка). Багато графічних і живописних творів на рахунку професора батального класу М. Самокиша: «Бій під Ярославом (на Галицькому фронті)» («Нива», № 45, 1916, с. 866) (3.19.), «Ранок в окопах» («Нива», № 3, 1915, с. 45), «Засідка» («Нива», № 21, 1915), «Полонені» («Нива», № 3, 1916, с. 49), «В очікуванні ворога. Стрілецький ланцюг на узліссі» («Нива», № 8, 1916, с. 123), «Наздогнали» та «Вдерлися першими» («Нива», № 10, 1916, обкладинка), «У розвідці» («Нива», № 22, 1916, обкладинка), «На шляху до Ерзерума» («Нива», № 24, 1916, обкладинка), «В Галиції. У воріт фортеці» («Нива», № 31, 1916). Акварельний портрет великого князя Миколи Миколайовича на коні, у виконанні М. Самокиша, опубліковано на обкладинці журналу № 41 «Нива» за 1916 р.

Твори воєнної тематики українських митців, зокрема І. Дряпаченка, активно експонували на художніх виставках у Петербурзі (Воєнна виставка в Академії мистецтв, XXXIV, XXXV, XXXVI виставки Товариства російських акварелістів, Патріотична воєнна виставка картин, виставка Товариства художників, XLIV та XLV пересувні виставки картин). 1917 р. на виставці ІАМ демонструвалися конкурсні роботи К. Трохименка «Полонені гусари» та П. Носка «Ратник» («Нива», № 1, 1917). П. Носко відтворив сумну сцену з життя селян – родина проводить на війну єдиного годувальника. Живописне полотно К. Трохименка «Полонені гусари» розповідає про допит полонених.

Батальні сцени Першої світової війни є у творчому доробку інших художників. Зразком можуть бути роботи М. Грекова: «Важкий момент» («Нива», № 32, 1916, обкладинка), «Після бою» («Нива», № 32, 1916, с. 544), «На позиції» («Нива», № 2, 1917, с. 20) тощо. Митці розробляли воєнну тематику і в інших жанрах. Живописний твір М. Ярошенка «На гойдалці» («Нива», № 2, 1915, обкладинка) ілюструє відпочинок солдата. Портрет тендітної сестри милосердя у виконанні Г. Світлицького експонували на XXXVI виставці Товариства російських акварелістів («Нива», № 9, 1917, с. 136). Також рисунки воєнної тематики є у доробку А. Комашки, українських січових стрільців Л. Геца, І. Іванця, О. Куриласа тощо [187; 207].

Окремою сторінкою в образотворчому мистецтві років Першої світової війни є діяльність воєнно-художнього загону. Зі споминів художника П. Покаржевського: «...Микола Семенович [професор ВХУ, академік ІАМ М. Самокиш] прийшов збуджений і радісно повідомив, що створюється Військово-художній загін під командою полковника Шейка. Художнім керівником буде він (Самокиш). І відразу ж назвав прізвища студентів батальної майстерні: Котова П., Мічурича П., мене, Трохименка К. і Френца Р. Мета поїздки – вивчення військової справи, замальовки поля бою, після бою, трофеїв, військовополонених і, зрозуміло, наших солдат. Маршрут спочатку був короткий: німецький фронт... Нас одягли у військові строї... Загін було сформовано та оснащено всім необхідним. Нам видали вагон (кожному окреме купе), фарби, в'ючні валізи тощо. Був власний кухар і денщики...» [196].

Щодо безпосередньо творчої діяльності на фронті П. Покаржевський писав так: «...Після Осовця військово-художній загін прибув до Барановичів. Там у салон-вагоні зробили виставку... А далі художникам окреслили новий маршрут: Київ – Севастополь – Кавказ. У Києві малювали трофеї. В Севастополі – на бойових судах матросів біля гармат, бойову тривогу та інше. Далі був Кавказький фронт. І кілька сотень художніх робіт про тяжку ратну працю безпосередньо з передової...» [196].

Після виконання художніх завдань студенти батальної майстерні М. Самокиша повернулися до Петербурга. Українські художники становили й постійний склад загону. Наприклад, П. Носко був ратником 1-го розряду, а І. Дряпаченко – ратником 2-го розряду 180-го піхотного запасного полку [41, с. 271]. Під час служби у воєнно-художньому загоні вони перебували в набагато важчих похідних умовах і виконували складніші завдання на відміну від студентів-баталістів. У 1916–1917 рр., крім І. Дряпаченка, до загону входили ще двоє художників, двоє літераторів, фотограф і денщик [223, арк. 62].

Інформація про воєнно-художній загін міститься в архівних документах ЦДАМЛМ України, музею мистецтв Кропивницької обласної ради, ВІМАІВВЗ, а також опублікована в збірнику наукових статей Міжнародної наукової

конференції «Перша світова війна в долях народів Європи та світу», що відбувалася 18–19 вересня 2014 р. (стаття дисертантки «Фронтові твори 1916–1917 рр. українського художника і графіка І. К. Дряпаченка»), у книзі Т. Ільїної «Герої Великої війни, 1914–1918: матеріали Трофейної комісії у зібранні ВІМАІВВЗ» [41] та в статті «Художник на війні» Ф. Шепеля [196].

Пересуваючись 1916 р. Південно-Західним фронтом, художники створили в Бердичеві портрети вояків, у Тернополі – міські пейзажі з Домініканським костюлом і воротами біля казарм імператора Франца-Йосифа. Загін побував у Бучачі, Завалові. У Бокуві зі спостережного пункту під артилерійським вогнем художники загону написали по два невеликих етюди. У Понарах за шість верст від першої смуги окопів, в селах Товстобаби, Тисмениця, Ханусівка, місті Станіслав (нині – Івано-Франківськ) вони створили понад тридцять портретів [203, арк. 3, 4].

У своїй доповіді про другу поїздку до Ставки та на Південно-Західний фронт очільник загону штабс-капітан Колобов (ім'я невідоме) писав: «...Роботи загону велися в надзвичайно важких умовах, бо Станіслав весь час перебував під обстрілом противника» [203, арк. 3, 4]. Екстремальними були не тільки умови для творчості, а й побут. З доповіді Колобова: «Загону довелося ... жити в зруйнованому сараї, де до того містився лазарет для важко поранених і трупарня... Попри такі важкі умови поїздки і хвороби одного з художників загону вдалося записати і замалювати понад 250 георгіївських кавалерів, намалювати з натури цілу галерею портретів діячів війни, зробити ряд олійних і акварельних ескізів... зробити значну кількість фотографій і художніх начерків бойових місцевостей» [203, арк. 5].

Роботи І. Дряпаченка 1916–1917 рр. відомі завдяки колекціям ВІМАІВВЗ та ЦВММ, ДІМ, МОМКМ та ілюстраціям у журналі «Летопись войны». Воєнну тематику представлено в батальному жанрі, портретах, пейзажах, побутовому жанрі, інтер'єрах і замальовках зброї, амуніції та елементів військової форми.

Особливий інтерес становить серія із сорока графічних аркушів (23,6x29,8, туш, перо), де зображено бойові дії 1914–1917 рр. Було досліджено

два рисунки з колекції ВІМАІВВЗ. Один з них 1917 р. – «Солдат 6-го Заамурського прикордонного полку скидає німецьких кулеметників, що причаїлися на даху хатини. 2 липня 1915 р.» (3.20.). Рисунок І. Дряпаченка має цілісне сюжетне та композиційне вирішення. У ньому передано динаміку події та її напруженість. Праворуч у падінні спиною донизу зображено німецького кулеметника. З його голови падає кашкет. Ліворуч за стіною хати солдат замахається великою палицею на кулеметника, який падає. За солдатом стоїть його товариш із гвинтівкою наготові. Завдяки різній щільності штрихування зображення на рисунку не є площинним.

Багнетну атаку відтворено І. Дряпаченком на рисунку 1916 р. «Солдати 4-го Фінляндського стрілецького полку атакують німецьких піхотинців. 2 березня 1915 р.» (3.21.). У бою беруть участь принаймні дванадцять осіб. Довгі паралельні лінії в зображенні неба ритмічно перегукуються зі спрямованими одна на одну гвинтівками, що надає сюжету динаміки. Фрагментарно видно тіла живих та загиблих вояків. На першому плані солдат б'є прикладом гвинтівки німця, з голови якого під час падіння злітає пікельгаубе. Художником детально прописані елементи воєнної форми, особливі шоломи німецьких піхотинців Австро-Угорської армії.

Такі самі складні за сюжетом реалістичні рисунки ілюструють події 1916–1917 рр. Зокрема, графічні роботи 1916 р. «Ряди гусарів 9-го гусарського Київського полку на конях, прориваючи дротяні загороди, атакують німецькі окопи. 2 червня 1916 р. під с. Кутузово» та «Солдати 260-го піхотного полку Брацлавського йдуть в атаку на німецькі окопи. 1916» (ВІМАІВВЗ), чи 1917 р. «Офіцер 9-го Фінляндського стрілецького полку веде полонених австрійців. 1917», «Підпрапорщик Н. Ф. Кожанов на чолі стрільців захоплює австрійський окоп. 1917» (ВІМАІВВЗ) тощо.

І. Дряпаченко не мав навичок зображення батальних сцен, не знав специфіки військової справи, перебував на війні тільки з 1916 по 1917 р. Отже, виникає перше запитання, як він зміг однаково реалістично відтворити події, що відбувалися на війні у 1914–1915 рр. і 1916–1917 рр. Друге запитання – як

він зміг передати такі специфічні фронтові сюжети з урахуванням топографічних особливостей конкретної місцевості, різних видів збудованих чи виритих укріплень, форми різних родів військ (та її видів – літня, зимова, чи екіпіровка німців), різновидів зброї, тих чи інших рухів та положення тіла людини під час бою.

Художник не міг бачити бойові дії 1914–1915 рр. Це твердження поширено на графічні аркуші 1916–1917 рр. та на серію у цілому. Обличчя військовиків не мають чітко виражених індивідуальних характеристик. Назви фронтових рисунків І. Дряпаченка мають описовий характер. Можна припустити, що він створював їх, покладаючись на тексти. Слід звернути увагу на той факт, що до обов'язків літераторів-членів загону входило нотування подвигів та героїчних вчинків військовиків. Літератори спілкувалися із солдатами та офіцерами і вели відповідні записи [203]. Однак тексти не містили детальної візуалізації, які на вигляд ножиці, якими робили проходи в дротяних загородах чи які особливості форми гусарів, чи який має вигляд німецьке пікельгаубе. Тому можна припустити, що для створення правдоподібних сюжетів І. Дряпаченко мусив швидко шукати необхідну візуальну інформацію та працювати з уяви. До того ж художники загону теж спілкувалися з військовиками. Про це свідчать власноручні нотатки І. Дряпаченка на фронтовому рисунку 1916 р. «Поручик С.І. Папков. Пістолет системи Браунінга»: «...у ніч на 16 грудня 1914 року. Взяті 4 гармати польової австрійської артилерії. Мішки зняті, казанки теж, на тлі двох знарядь в 10 кроках. Нижні чини в шинелях з патронташами та гвинтівками. Відкрите поле, снігу майже не було. Момент: австрійський офіцер, який стріляв у Папкова, був заколотий багнетом нижнім чином. У кашкеті, шинелі з гвинтівкою в руці, бінокль на ремені зліва збоку. Убиті австрійські нижні чини». Поруч із текстом художник нарисовав портрет поручика, бінокль, кріплення багнета і наплічник [41, с. 195]. Наостанок додамо, що талант, прагнення нових знань та майстерність у реалістичному живописі допомогли І. Дряпаченку швидко опанувати для себе новий жанр, адже часу на навчання не було.

Батальну графіку І. Дряпаченка становлять твори, присвячені не тільки важливим подіям на фронті, а й тим, що мають трагедійний характер. Різні за мотивами, вони ілюструють смерть, біль і страждання. Усе, що принесла в життя людей війна. Такий погляд на воєнні події започатковано художником-баталістом В. Верещагіним ще в другій половині XIX ст. Його графічну спадщину представлено в Національному музеї «Київська картинна галерея».

У творі І. Дряпаченка 1916 р. «Єфрейтор 234-го піхотного Богучаського полку Ф. П. Пахомов» (3.22.) поле бою вкрито трупами, фрагментами тіл, уламками техніки. Ймовірно, щойно пролунав вибух. На першому плані єфрейтор намагається руками розгребти землю, якою засипало його товариша. Він лежить бездиханний. Можна бачити лише його завмерле обличчя з трохи відкритим ротом і праву руку. Праворуч лежить головою вниз ще один солдат. Завдяки утвореному художником трикутнику (єфрейтор і тіла вояків на землі) головний акцент зроблено саме до цієї жахливої сцени. На другому плані також зображено загиблих. Триває бій – вибух передано І. Дряпаченком різноспрямованими вертикальними та заокругленими штрихами. Композицію урівноважено стовбурами дерев ліворуч і по центру й дулами гармат, спрямованих в обидва боки від геометричного центру композиції.

Графічна робота І. Дряпаченка 1917 р. «Похорон загиблих під обстрілом» (3.23.) за сюжетною лінією перегукується з живописним полотном В. Верещагіна «Переможені. Панахида» (1878–1879) зі збірки ДТГ. Ряди хрестів і свіжовиритих могил йдуть по діагоналі від лівого краю углиб композиції. На першому плані процес поховання. Священик тримає черговий хрест. Його погляд спрямовано удалечінь. Обличчя одухотворене та рішуче. Обрізана краями паперу вирита могила, тіло загиблого створюють фрагментарність композиції, наче поховань набагато більше. Про це свідчить і хрест далеко серед пагорбів на третьому плані. Отже, І. Дряпаченко у своїх графічних аркушах, присвячених війні, не тільки відтворював «репортажні» сюжети, а й продовжував традиції В. Верещагіна, наповнюючи реалістичні сюжети філософськими роздумами гуманістичного спрямування.

Роботи воєнної тематики в інших жанрах і техніках створено І. Дряпаченком з натури, що зазначено в музейних картках. У портретному жанрі художник зафіксував постаті різних за віком (навіть є підліток) і рангом військовиків, військовополонених, мешканців українських і турецьких містечок. Для цього він використовував «швидкі» та більш відповідні похідним умовам матеріали: сангіну, італійський олівець та кольорові олівці. Пересуваючись різними фронтами, митці воєнно-художнього загону бачили мальовничу природу Західної України, морські береги та гірські перевали Туреччини. Краєвиди фронтних містечок і сіл не залишилися поза увагою художників, зокрема І. Дряпаченка: «Автомобільний парк у Трапезунді» (ВІМАІВВЗ), «Чеаме. Платана» (ВІМАІВВЗ), «Трапезундська бухта» (ЦВММ), «Табір телеграфної колони у 20 верстах від Байбурта» (ДІМ), «Молоканський фургон. Байбурт» (ВІМАІВВЗ), «Вид собору у місті Тернополі (Тернополі) у Східній Галиції» (ДІМ), «Могильов на Дніпрі» («Летопись войны», № 107, 1916, с. 1708), «Могильов» («Летопись войны», № 125, 1917, с. 2001) та «Підгайці» («Летопись войны», № 129, 1917, с. 2065). Місцезнаходження, техніка і розмір останніх трьох рисунків невідомі. Пейзажі воєнного періоду творчості І. Дряпаченка виконано в різних техніках: італійський, вугільний та графітний олівці, гуаш та акварель.

Місто Підгайці (3.24.) (нині Тернопільської обл.) І. Дряпаченко зобразив м'якими широкими штрихами, ймовірно, використовуючи з огляду на специфіку виконання вугільний олівець. По центру композиції – світла будівля з тонкою високою вежею, за нею праворуч – костел Св. Трійці (1634) із двоскатним дахом і дзвіницею (1892); далі на схилах – садиби, що йдуть до горизонту. Праворуч стовп з електричними дротами та дерево з поодиноким листям. У небі – зграя птахів летить удалечінь. На першому плані на землі розкидане каміння. Твір датовано вереснем 1916 р. Пейзаж викликає відчуття легкості та швидкої техніки виконання. Можна припустити, що художник створив його протягом одного сеансу.

Перебуваючи 1917 р. на Кавказькому фронті, І. Дряпаченко відтворив на рисунках «Чеаме. Платана» і «Молоканський фургон. Байбурт» пейзажі Туреччини. У роботі «Чеаме. Платана» (3.25.) художник вдало використав змішану техніку (акварель, гуаш, вугільний олівець) та застосував поєднання кольорів, які надали привабливого затишного вигляду турецькій вуличці. Він прописав різними фарбами навіть черепицю на двоскатному даху будинку в глибині композиції. Так само різнобарвно зображені чоловіки на другому плані й ледве помітні фігурки жінок за сходинками. Мабуть, у художника було достатньо часу. Він не тільки працював з різними матеріалами, а й ретельно прописав металеву конструкцію на бані мінарету, що височіє в блакитному небі. Не залишив він поза увагою і таку дрібничку, як напис на стіні будинку (ймовірно, назва та номер дому арабською).

У рисунку «Молоканський фургон. Байбурт» (3.26.) відтворено військовий фургон, запряжений кіньми із вантажем понад 1600 кілограмів, який виконав перехід з міста Трапезунд до міста Байбурт. Про це І. Дряпаченко власноруч зазначив на рисунку. Як відомо, коні займають особливе місце в історії війн. Адже саме вони найчастіше серед усіх представників тваринного світу залучалися до участі у воєнних діях. Невідомо, чи зображував І. Дряпаченко раніше (до того, як потрапив на війну) у своїх роботах тварин, зокрема коней, але у його воєнній графіці вони з'являються часто. Зокрема, художник майстерно відтворив рух коня під час атаки у графічному аркуші «Ряди гусарів 9-го гусарського Київського полку на конях, прориваючи дротяні загороди, атакують німецькі окопи. 2 червня 1916 р. під с. Кутузово».

На рисунку «Молоканський фургон. Байбурт» втомлені важким переходом тварини стоять із понуреними головами на тлі зелених пагорбів і невеликих будиночків. Напис на аркуші свідчить про те, що художник був вражений цією історією, яка й надихнула його на створення цього сюжету. Завдяки ніжним прозорим акварельним фарбам художник вдало передав глибину простору. На першому плані він застосував насиченіші тони, що надало більшої матеріальності зображеним предметам.

У творчому доробку І. Дряпаченка воєнного періоду є живописні роботи з інтер'єрами – «Кабінет у Царській Ставці» (1917, МОКМ) та «Їдальня у Царській Ставці» (1917, МОКМ). Вони дають уявлення про внутрішнє оздоблення будинку губернатора Могильова. Будівлю зруйновано під час Другої світової війни. Саме тому, відкриваючи 2013 р. виставку «Імператор Микола II – довг царського служіння», провідний науковий співробітник МОКМ Л. Томчик звернула увагу присутніх на те, що «представлені унікальні експонати, зокрема дві роботи художника Івана Дряпаченка, який зобразив їдальню губернаторського будинку в Могильові, де обідав государ, і обладнаний в цій же будівлі кабінет царя» [27].

На картині «Внутрішній вид собору» (3.27.) (МОКМ) відтворено Спасо-Преображенську церкву, яку відвідував Микола II. Фрагмент церковного інтер'єру зображено І. Дряпаченком під кутом. Вдало вибраний ракурс (вікно угорі ліворуч) надає світла вівтарній частині храму. По центру композиції на червоному килимі стоїть золотистий ставник із великою свічкою посередині. Праворуч нього на підставці розташована ікона Пресвятої Богородиці. Ікону прикрашено зеленим листям і квітами, ймовірно, до свята. Навкруги багато ікон різного розміру. На підлозі зелений килим із червоним орнаментом. Такий насичений яскравими кольорами мотив викликає святковий настрій. Попри те, що церковне начиння, ікони, вогонь від свічок, архітектурні деталі оздоблення церкви прописано художником нечітко (широкими мазками), має місце документальна точність у відображенні внутрішнього виду собору. Це дає змогу уявити, який вигляд мала Спасо-Преображенська церква сто років тому. Збудована 1762 р. архітектором І. Глаубіцем у стилі віленського бароко, вона була зруйнована під час Другої світової війни [141].

Реалії війни знайшли своє відображення у творах І. Дряпаченка побутового жанру, зокрема в картині «Недільний день біля русинської церкви в с. Товстобаби (Золота липа)» та етюді «Споочинок козаків у фруктовому саду» (ВІМАІВВЗ) (3.28.). Оригінальний за сюжетом етюд олією на папері має фрагментарний характер. Художника привабили амуніція та предмети побуту

козаків. Попереду, займаючи майже дві третини площини, зображено невисоке криве дерево, на якому складено різноманітні речі. Висять торби, коробки, шабля. Лежить верхній одяг. До однієї з гілок праворуч прикріплено, ймовірно, фотографію чи невелику ікону. На землі коло дерева стоять чайники. Майже однотонна земля становить тло картини. Завдяки сірому тону землі увагу глядача акцентовано саме на різнокольорових предметах похідного життя вояків. На середньому плані праворуч від дерева відпочивають двоє козаків. Один лежить, заклавши руку за голову, і дивиться вперед. Другий читає газету, сидячи на тапчані. На дальньому плані ледве помітні за листвою дерев будівлі та кілька коней, які їдять із годівниць. Лазурові плями між зеленим листям указують на те, що поруч море. Гармонійне поєднання зеленого, синього, сірого, коричневого, жовтого, червоного кольорів створює атмосферу насиченого яскравими барвами літа в Трапезунді. Етюд датовано червнем 1917 р.

Місцезнаходження полотна «Недільний день біля русинської церкви в с. Товстобаби (Золота липа)» (3.29.) невідоме. Створене 1916 р., воно експонувалося 1917 р. на Весняній виставці в залах Академії мистецтв. Чорнобілу репродукцію опубліковано в № 2 журналу «Нива» за 1917 р. [223, арк. 101]. На першому плані група жінок у вишиванках ідуть до церкви. Невелика дерев'яна культова споруда дещо зміщена ліворуч від центру композиції. Густий хвойний ліс заповнює простір полотна правобіч від храму. Село Товстобаби (нині – село Високе, Тернопільської обл.) розташоване на річці Золота Липа. Погана якість зображення не дає можливості стверджувати, що в сюжеті присутня водяна гладінь. На картині «Недільний день біля русинської церкви в с. Товстобаби (Золота липа)» відтворено старовинну церковну архітектуру та українок у народному вбранні Тернопільщини першої чверті ХХ ст.

Досліджуючи твори І. Дряпаченка, слід ще раз звернути увагу на специфічні обставини, в яких працював художник: відсутність знання військової справи, перебування в зоні ризику для життя, два роки дійсної

військової служби, відсутність академічних навичок розроблення батальних сцен, ліміт у часі, ідейно-художня обмеженість завданнями керівництва, жахливі побутові умови тощо. Попри це майстер блискуче впорався з новим для себе викликом – війною як новою реалією його життя та війною як темою для втілення різноманітних ідей, образів і мотивів. Однак митці – члени воєнно-художнього загону не мали часу та можливості створювати великоформатні багатофігурні епічні роботи батального жанру. Аналізуючи ставлення військовиків до діяльності загону, Колобов зазначав: «...[Трофейна] комісія... повинна зайнятися більш глибокими й серйозними роботами, щоб залишити серйозний слід в історії цієї великої світової війни. Маючи у своєму розпорядженні багато здібних людей, Комісія може залишити потомству більш складні та цінні роботи, особливо у сфері живопису» [203, арк. 8]. Але цього не сталося. За рік Російська імперія припинила своє існування. 1917 р. відбулися кардинальні зміни в перебігу подій Першої світової війни та геополітиці Європи.

І. Дряпаченко та інші митці воєнно-художнього загону набули унікального досвіду, що виходив за межі суто батального жанру. Можна констатувати, що під час Першої світової війни тимчасово з'явився специфічний вузький напрям – «образотворення» у форс-мажорних обставинах. Такий режим роботи вимагав від творчих особистостей певних психологічних якостей, насамперед навичок оперативності у відображенні отриманих вражень. Також важливою складовою була наявність художньої уяви у поєднанні із правдивістю зображених сюжетів та атрибутів військового побуту. У мистецтвознавстві ґрунтовно ще не досліджувалися особливості такого візуального мистецтва, як і воєнна тематика 1914–1917 рр. у роботах художників. Таким чином, фронтова графіка та живопис І. Дряпаченка становлять значний інтерес у процесі вивчення історії Першої світової війни, участі українських митців у ній, особливостей творчої діяльності в екстремальних умовах.

3.3. Портретний жанр у творчості І. Дряпаченка та особливості техніки живопису

Тема фальсифікації предметів мистецтва є актуальною як для академічного мистецтвознавства, так і для приватного колекціонування. А поглиблений аналіз портретного жанру під час дослідження творчості І. Дряпаченка обумовлений саме появою у 2000-х роках на українському ринку антикваріату портретів начебто за підписом майстра. Вони мають принципово різний рівень виконання. Саме тому треба уважно проаналізувати зміни у креативності І. Дряпаченка у 1920–1930-х роках, історико-біографічні обставини, що призвели до них, особливості техніки живопису на прикладі його робіт. Крім того, предметом вивчення має бути характерне для І. Дряпаченка створення образу та зображення людей на портретах, що приписують митцю. Також варто дослідити, з одного боку, варіанти підпису та проставляння І. Дряпаченком дат на його живописних і графічних роботах, а з іншого – підписи й дати на картинах, авторство яких є сумнівним.

Формування І. Дряпаченка як професійного художника припадає на початок ХХ ст. Це період навчання в майстернях В. Серова в МУЖСЗ, І. Рєпіна та П. Чистякова у ВХУ у Петербурзі. Під впливом видатних майстрів реалістичного живопису відбулося становлення І. Дряпаченка-портретиста. Зразком можуть бути два ранніх твори митця – портрет І. Богаєвського (1910, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка) і портрет П. Чистякова (1911, місцезнаходження невідоме).

За інформацією А. Терещенка, І. Богаєвський працював учителем. Де саме, точно невідомо, але сам портрет художник виконав улітку 1910 р. у селі Василівка. Того самого року робота експонувалася на звітній виставці учнів ВХУ. За свідченнями колишнього власника рисунка І. Перепелятника, цей твір під назвою «Портрет українця» демонструвався 1912 р. на виставці у Швейцарії (місто не встановлено) [223, арк. 29, 93]. Погрудний портрет учителя І. Богаєвського (3.30.) виконано в техніці пастелі на тонованому папері

насиченого вохристого тону. У палітрі художника превалюють рожевий, жовтий, сірий та білий кольори. М'якими штрихами дуже тонко й ретельно прописано інтелігентне обличчя чоловіка в пенсне. Очі здаються вологими, а на пенсне грають бліки світла. Такий ефект створено завдяки вдалому комбінуванню тонів і півтонів різних світлих кольорів. І. Богаєвський – шатен середнього віку з пишними вусами та бородою. Його голова трохи повернута праворуч. Відкрите чоло, спокійний уважний погляд свідчать про розум цієї людини. Погляд акцентований білими вкрапленнями праворуч від зіниць.

С. Бочарова зазначає: «Приділяючи значну увагу індивідуальним рисам, художник тонко моделює обличчя портретованого, але насамперед його захоплює кольорова лінія, сама техніка пастелі, що єднає в собі живописні й графічні можливості. Він відчувається в ній вміло і впевнено, бездоганно балансує між живописом і графікою, то використовує нашарування різноколірних плям і штрихів, то вдаючись до енергійної графічної лінії. Але, як і його видатні вчителі Валентин Серов та Ілля Рєпін, Іван Дряпаченко в пастелі найперше рисувальник. Віртуозне володіння малюнком дозволяє йому створити незабутній, сповнений романтичного звучання образ» [64, с. 21]. Зокрема, одяг прописано художником усього кількома лініями. С. Бочарова звертає увагу на те, як легко й майже непомітно, одним рухом пружної білої лінії І. Дряпаченку вдалося відтворити стьожки-зав'язки на чоловічій сорочці, що підкреслює в роботі національний колорит [64, с. 21].

Немає можливості так само детально проаналізувати графічний портрет улюбленого вчителя І. Дряпаченка П. Чистякова (3.31.), адже місцезнаходження його невідоме. Портрет було створено 1911 р. до 50-ліття мистецької та педагогічної діяльності відомого майстра історичного, жанрового й портретного живопису, академіка, професора і дійсного члена ІАМ. Репродукцію опубліковано того самого року в журналі «Огонёк». У ювілейній публікації, зокрема, зазначається: «Рисував [портрет] для «Огонька» учень маститого професора Іван Дряпаченко... Як живий, дивиться Чистяков своїми розумними, проникливими очима з талановитого рисунка-портрета Івана

Дряпаченка» («Огонёк», № 30, 1911). Як і у випадку з портретом І. Богаєвського, художник концентрує увагу на обличчі, не прописуючи одяг. Такий підхід до відображення портретованої особи бачимо в учителя І. Дряпаченка В. Серова. Як приклад можна навести портрет М. Лахтіної (1880) зі збірки Національного музею «Київська картинна галерея» (3.32.). Аналогічний прийом застосовували не тільки в графічній культурі українського мистецтва кінця XIX – початку XX ст. Він має витоки із західноєвропейського мистецтва XVIII та XIX ст. У цьому контексті доречно пригадати твори портретного жанру Моріса Кантена де Латура або Жана Огюста Доменіка Енгра.

Неодноразово І. Дряпаченко відтворював у живописі образи найближчих родичів, насамперед батька. Художник створив три його портрети: перший – 1911 р., два інших – 1913 р. Останні зберігаються в ХХМ і ПХМГМ імені Миколи Ярошенка. Місцезнаходження портрета 1911 р. невідоме. Він демонструвався на Весняній виставці в залах ІАМ 1911 р. і був опублікований у № 16 журналу «Солнце России» за 1911 р. На полотні «Мій батько» (3.33.) предметне оточення зосереджене на першому плані, де на столі лежать книга, перо, стоїть чорнильниця. Стіл вкрито скатертиною з візерунками. За столом сидить старий чоловік в окулярах, із густою сивою бородою. Він зосереджено (на перенісці глибокі зморшки) читає книгу, тримаючи її у руках. Голова нахилена праворуч у бік вікна. Крізь кімнатні квіти, що стоять на підвіконні, на обличчя К. Дряпаченка та відкриті сторінки падає світло, формуючи світлотональний ритм. Особливу увагу І. Дряпаченко приділив обличчю батька та книзі. Це – дві найсвітліші плями по центру композиції. Така конструктивна лаконічність центричної композиції зосереджує увагу на змістовній складовій твору, адже друга його назва – «Кріпак за Євангелієм». Саме під такою назвою репродукцію твору було опубліковано в журналі. Погана якість ілюстрації не дає змоги розгледіти дальній план, він поринає у темряву.

Закордонні поїздки початку 1910-х років та ознайомлення з європейськими течіями мистецтва внесли зміни в академічну статичність

створених І. Дряпаченком портретних образів. Наприклад, живописне полотно «Параска у святковий день» (1915, місцезнаходження невідоме) (3.34.). Кольорову репродукцію надруковано Любанським товариством з видання листівок. На картині зображено жительку села Василівка П. Бордюг [125, с. 50]. Геометричний і змістовний центри композиції збігаються й концентрують увагу на обличчі молодої дівчини. Вона сидить за столом, наче тільки озирнулася, поклала руки на спинку стільця та слухає художника. Її корпус дещо нахилений уперед, тому в композиції відчувається легкий рух. П. Бордюг одягнута в насичений яскравими кольорами національний костюм. Її голову прикрашає вінок із живих квітів та широких орнаментальних стрічок, які спадають по її плечу майже до підлоги.

Притаманне модерну звернення до національної тематики з її насиченими колоритними атрибутами в костюмі бачимо не тільки в роботах І. Дряпаченка. Досліджуючи брокарівську вишивку в українському народному вбранні другої половини ХІХ – початку ХХ ст., Л. Білоус взяла за зразок живописні твори відомих українських митців першої половини ХХ ст. Вона звернула увагу на те, що образи жінок і дівчат, одягнених у сорочки з такою вишивкою, відтворено в роботах О. Мурашка («Селянська родина», 1914), І. Дряпаченка («Параска у святковий день», 1915), С. Прохорова («Українка», 1929) (3.35.), Ф. Кричевського («Веселі доярки», 1937) та А. Петрицького («Селянка з хлібом-сіллю», 1948) [15, с. 42]. Працюючи над портретом П. Бордюг, І. Дряпаченко приділив особливу увагу предметному оточенню. Інтер'єр хати наповнено цікавими дрібницями з побуту мешканців українського села початку ХХ ст. За динамікою, характером колірної насиченості картина «Параска у святковий день» створює життєрадісний святковий настрій.

Місцезнаходження рисунка 1916 р. під назвою «Типи Галиції» (3.36.) невідоме. Оскільки репродукцію опубліковано в № 126 журналу «Летопись войны» за 1917 р., техніку виконання та розміри роботи встановити неможливо. Однак, візуальний аналіз наводить на думку, що для створення портрета Семко Шумевк[и?] із села Товстобаби було використано графітний олівець. Штрихи

мають різну насиченість і товщину. Імовірно, І. Дряпаченко мав час, тому проробив образ селянина та предмети, що його оточують, до дрібниць, активно застосовуючи світлотіньове моделювання. Старий галичанин сидить у хаті й терпляче позує художнику, поклавши руки на коліна, між яких затиснуто палицю. У правій руці він тримає клунок. У роті в нього люлька. Обличчя з довгим волоссям та вусами прорізано глибокими зморшками. І. Дряпаченко, із властивою йому художньою добросовісністю і спостережливістю, змалював навіть таку дрібницю, як по-різному прикрито портяницями черевики. Така увага до найменших деталей під час аналізу є важливою, тому що саме ретельне опрацювання образу відрізняє твори митця портретного жанру від сфальсифікованих.

Погрудний портрет старого турка (1917, ВІМАІВВЗ) створено з натури у місті Ерзерум. Портретованого зображено в профіль кольоровими олівцями (3.37.). Завдяки майстерно застосованій лінії відчувається національна своєрідність людини. Колоритна зовнішність турка підкреслюється також густою білою бородою та вусами, густими чорними бровами. Старий трохи підняв до грудей праву руку, наче звертаючись до когось. Уважний погляд і відкритий рот також свідчать про те, що він вів бесіду. Одяг чоловіка та предметне оточення позначено узагальненими лініями.

У скрутні для України 1920-ті роки І. Дряпаченко продовжував активно працювати в портретному жанрі. Типажі українського селянства у виконанні митця можна бачити в експозиціях Полтавського художнього та Кременчуцького краєзнавчого музеїв. У 1960–1980-ті роки колекцію ПХМГМ імені Миколи Ярошенка було поповнено творами І. Дряпаченка різних жанрів, зокрема живописним портретом мешканця села Василівка М. Бордюги (3.38.) [142, с. 20]. Ця робота 1922 р. започаткувала низку образів полтавчан, яких художник відтворював в останній період творчості.

На поясному портреті зображено чоловіка середнього віку з мужнім обличчям і гострим поглядом, акцентованим вкрапленням білого ліворуч від зіниць. Стиснувши праву руку в кулак, М. Бордюга тримається нею за кітель.

Відсутність атрибутів форми (погонів, специфічних гудзиків, ремня тощо) свідчить про те, що М. Бордюга служив в армії у минулому, звідки й такий характерний для вояків жест. Військовий стиль був типовим для повсякденного одягу чоловіків у 1920-х роках ХХ ст. Праворуч від портретованого на стіні фрагментарно видно раму картини чи фотографії та ще якісь нечітко виражені предмети. Картину виконано стримано, без емоцій, що посилюють зелено-сірі кольори композиції. С. Бочарова підкреслює: «...цей глибоко індивідуалізований образ цінний насамперед тим, що був створений художником в складні й мало продуктивні для нього 1920-ті роки» [64, с. 24].

У 1933 р. І. Дряпаченко виконав погрудний портрет свого товариша Я. Пономаренка (3.39.), який мешкав у Василівці. Портрет перебуває у приватній власності (Кременчук). Василівчанин Я. Пономаренко товаришував із художником, виготовляв рами для його картин. Я. Пономаренка зображено анфас змішаною технікою (акварель, пастель, чорний і коричневий олівці). Через це пластика обличчя вдало передає хворобливий стан чоловіка (обличчя бліде, запалені блакитні очі, глибокі зморшки вздовж носа, сухі губи). Відомо, що на час виконання портрета Я. Пономаренко дійсно був дуже хворий. Чоловік одягнутий у вишиванку та синього кольору піджак. Дуже цікавим другорядним елементом є чорнильна ручка в нагрудній кишені. Можна припустити, що ручка належала І. Дряпаченку, адже за фахом Я. Пономаренко був теслярем. Тому наявність такого дорогого аксесуара в нього неможлива й пояснюється художньою режисурою. Відчувається, що портрет створено в один сеанс, тому тло не розроблено. У цьому творі І. Дряпаченко вкотре продемонстрував свій талант рисувальника та навички швидкої роботи над образом [125, с. 50].

У 1934 р. він створив живописний портрет Г. Миргородської (ПХМГМ імені Миколи Ярошенка) (3.40.) – останній із серії образів полтавчан (родичів, друзів і знайомих). Портрет Г. Миргородської поясний. Портретовану зображено по центру композиції. Жінка має модну на той час зачіску з коротким волоссям і відкритим чолом. На ній вишиванка з комірцем,

зав'язаним темно-блакитним шнурком. Рукави й низ вишиванки прикрашає геометричний орнамент блакитного, жовтого, коричневого кольорів. Тло картини переважно світло-сіре. Через вдало підібрані відтінки фарб (біла, світло-жовта, світло-сіра, світло-блакитна тощо) художник вирішив складне завдання зображення людини у світлій одежі на такому самому світлому тлі. Голова підкреслена тонким світлим контуром, завдяки чому зберігаються чіткість і виразність колірної плями. Такий технічний прийом художник використовував у портретному жанрі неодноразово.

Для просторового поєднання всіх елементів композиції митець застосовує контраст темних і світлих плям (волосся, піаніно, стілець чорного кольору, а тло й вишиванка світлих відтінків) і заокруглені форми (схрещені руки, кругла спинка стільця). Завдяки серйозному сконцентрованому погляду моделі (у цій роботі білі краплі також ліворуч від зіниць) художнику вдалося відтворити хрестоматійний образ учительки. Цю думку підтверджує той факт, що подружжя з Кременчука Ганна та Харитон Миргородські були педагогами та колегами І. Дряпаченка. С. Бочарова вважає: «Стриманий, майже монохромний колорит, збагачений за рахунок мерехтливих півтіней по білому, вибір монументалізованої портретної форми сприяють створенню [в портреті Г. Миргородської] образу української жінки – ровесниці ХХ століття в контексті суворих випробувань 1930-х років» [64, с. 22].

Щоб відрізнити оригінальні портретні твори І. Дряпаченка від сфальсифікованих, слід зробити певні висновки. Так, аналіз структурно-образних і художньо-стильових особливостей його портретних творів свідчить про застосування ним різних технік живопису. Щодо композиційних рішень, то портрети здебільшого постановочні, детально прописано одяг, зачіску, у жінок прикраси, пророблено тло, присутнє предметне оточення. Художнику було притаманне скрупульозне виписування облич. Тому І. Дряпаченко-портретист створював реалістичні образи, точно відображаючи міміку, погляд, індивідуальні риси обличчя. Як правило, він рисував у людей природну (переважно викривлену) форму рота. Митець звертав увагу навіть на ледве

помітні природні аномалії у розмірі обох очей у людини. Він акцентував погляд людини однією краплею білої фарби, частіше ліворуч (іноді вгорі) від зіниць. Завдяки майстерному відтворенню І. Дряпаченком зони очей у людей завжди живий погляд. Він шукав оригінальні ракурси: нахил голови, положення рук тощо. І. Дряпаченко завжди створював портрети конкретних людей, ретельно відтворюючи характерні (навіть непривабливі) особливості зовнішнього вигляду.

В особистісній характеристиці героїв присутній психологізм. Кожен портрет відбиває природу людини (сувора, грайлива, серйозна тощо), її стан під час позування (посмішка, напружений погляд, розслаблена поза) та соціальний статус. Досліджуючи портретний жанр у творчості українських митців першої чверті ХХ ст., М. Безхутрий звертав увагу на глибину, психологічність та яскравість портретів, створених І. Дряпаченком, К. Костанді, П. Мартиновичем, О. Мурашком та І. Трушем [9, с. 19]. Саме ці риси притаманні образам родичів, друзів і близьких знайомих, створених І. Дряпаченком у живописних полотнах і графічних творах. Вони становлять першу групу портретів (1910–1930-ті роки).

До другої групи належать виключно живописні портрети 1920–1930-х років мешканців рідного села І. Дряпаченка чи інших сіл Полтавської обл. Їхньою характерною особливістю є повна відсутність композиційної режисури: немає психологічної складової під час створення образу, тло однотонне, за форматом це тільки погруддя. За змістом і формою картини нагадують паспортні фотографії. Єдине, що залишається незмінним, – дряпаченківське акцентування погляду та реалістичність у відтворенні облич. Основою переважно є фанера (40x50 см) і полотно. Як приклад можна навести портрети О. Холодій (Б.д., КрКМ), О. Носоненко (1931, КрКМ), С. Бондаренка (1932, КрКМ), О. Третьяка (1935, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка), А. Присака (1933?, приватна збірка, Кременчук) тощо.

Буде помилкою розглядати спрощення образів (портрети другої групи) як перехід І. Дряпаченка до примітивізму в портретному жанрі, наївного мистецтва [56; 173] чи стверджувати про «спад його творчого потенціалу» [170,

с. 164, 213]. Адже в 1920–1930-ті роки він паралельно виконував складні за композицією та психологічними характеристиками портрети (перша група), роботи побутового жанру та пейзажі. Слід нагадати, що з часу смерті в 1922 р. мачухи й до початку 1930-х років, коли додому повернулася рідна сестра художника М. Корецька, І. Дряпаченко жив у злиднях. Він мешкав у батьківській хаті самотньо, не мав ані власної землі для обробляння, ані худоби, тому був змушений займатися ремісництвом – малювати за харчові продукти своїм односельцям портрети [223, арк. 72]. Наприклад, А. Присак розраховувався з художником за свій портрет мішком зерна. Про це розповіла 2019 р. його донька А. Черненко. Тому відсутність художньої концепції в деяких живописних портретах І. Дряпаченка 1920–1930-х років обумовлена виключно зовнішніми негативними факторами. У цьому контексті буде доречно пригадати серію робіт (1921) М. Струннікова з колекції Дніпровського художнього музею, а саме «Портрет Я. Г. Пазюка», «Портрет Є. С. Пазюкової» (3.44.), «Портрет М. Т. Білого» тощо. Ці акварельні рисунки М. Струннікова постають як узагальнений образ певного суспільного класу України першої третини ХХ ст. [108].

Наступним предметом наукових розвідок є техніко-технологічна складова творчості І. Дряпаченка. Аналіз особливостей техніки живопису на прикладі портретів першої та другої груп дає змогу сформулювати принципи атрибуції творів художника. Жанрові й хронологічні межі дослідження його живописного почерку обумовлені тим, що саме портрети 1920–1930-х років стали матеріалом для фальсифікацій. Для аналізу застосовано фотозйомку збільшених фрагментів поверхні фарбового шару в бічному світлі. Цей метод виявляє особливості побудови фактури живопису як одного з найважливіших компонентів почерку майстра. За зразок узято чоловічий і жіночий портрети з колекції КрКМ, а саме Б. Носоненка (1926, полотно, олія, 42x53 см) та О. Носоненко (1931, полотно, олія, 43x58 см). Було ретельно досліджено технічні способи в зображенні таких частин обличчя, як око, губи, вухо, ніс, волосся. Різновиди мазків вивчалися за формою, довжиною, ступенем пастозності та напрямком руху пензля.

Поясний портрет Б. Носоненка (3.41.) належить до першої групи, тобто до образів родичів, друзів і близьких знайомих, що відтворені художником на полотні та в графіці в 1910–1930-ті роки. На картині зображено дуже привабливого молодого брюнета з блискучими карими очима, густими бровами, акуратною короткою бородою та вусами. Він одягнутий у костюм, сидить вільно. Корпус повернутий в три чверті ліворуч.

Темні смуги (наче складки драпування) наводять на думку, що тлом для портрета була тканина. Тло жовто-коричневе, але ліворуч голови світліше. Отже, світло падає на обличчя чоловіка зліва. Голову підкреслено тонким світлим контуром. Завдяки вдалому світлотіньовому моделюванню гармонійно передано пластичний об'єм фігури чоловіка. Погляд Б. Носоненка спокійний, навіть трохи загадковий [147, с. 48]. Як і в інших портретах першої групи (наприклад, М. Бордюги та Г. Миргородської), під час розроблення зони очей художник зробив блік білою краплею ліворуч від зіниць.

Портрет Б. Носоненка створено з використанням тонкого пензля. Мазки за характером нанесення на полотно спокійні, плавні, переважно тонкі та короткі, за формою – ниткувато-лінійні. Різновиди мазків під час створення обличчя Б. Носоненка (3.42.) подано в Додатку Б. У процесі побудови фактури живопису велике значення має текстура полотна. На портреті Б. Носоненка ґрунт не приховує «зерна» грубозернистого домотканого полотна, що проглядає й під тонкими фарбовими шарами. Це становить додатковий елемент виразності твору. У правому нижньому куті картини авторський підпис червоною фарбою з характерними вигинами літер: «И. Дряпаченко 1926 г. 18/VIII с. Василівка». Літера «р» у прізвищі заокруглена. Привертає до себе увагу той факт, що в цьому випадку підпис і дату написано російською мовою, а назву села – українською.

Погрудний портрет О. Носоненко (3.43.) належить до другої групи, тобто до живописних портретів 1920–1930-х років сільських мешканців. У правому нижньому куті картини авторський підпис червоною фарбою з характерними

вигинами літер: «І. Дряпаченко 17/III[?] 1931 р.». У цьому випадку літера «р» має хвостик для з'єднання з «я».

Тло не пророблено. Зображено анфас молоду жінку, одягнуту в темний піджак і сіро-зелену блузу зі сторчовим коміром. Піджак сидить на ній мішкувато. О. Носоненко в сережках, але в лівому вусі видно всю сережку, а в правому – лише її нижній фрагмент. Темне хвилясте волосся зачесано назад. Обличчя О. Носоненко має ледве помітну природну асиметрію. Така детальна увага до зображення художником фізичних особливостей обличчя людини, її одягу та прикрас є важливою для подальшого порівняння із творами портретного жанру, що приписують І. Дряпаченку. Як і у вищерозглянутому портреті Б. Носоненка, художник позначив білою краплею білік ліворуч від зіниць О. Носоненко. Різновиди мазків під час ліплення її обличчя (3.45.) подано в Додатку Б.

Проаналізовані форма, довжина мазків, ступінь пастозності й напрямок руху пензля в процесі створення таких частин обличчя Б. та О. Носоненків, як очі, губи, вуха, ніс, волосся, свідчать про те, що фактура поверхні живопису в обох портретах майже однакова. Крім того, в обох випадках І. Дряпаченко використав тонкий пензель і грубозернисте полотно. Таким чином, навіть працюючи в умовах обмежених завдань, І. Дряпаченко зберіг високу майстерність техніки виконання. Тому портрет із другої групи має основні ознаки індивідуального живописного почерку майстра. Використовуючи шлях емпіричного узагальнення, можна констатувати сталі способи письма, характерні для зображення людей І. Дряпаченком, незалежно від мети створення портретних робіт у 1920–1930-х роках. Відмінністю є тільки художня складова, а саме у випадку з портретами другої групи: за форматом це тільки погруддя, тло однотонне, відсутня композиційна режисура, психологізм у створеному образі.

Наступним предметом наукових розвідок є зміни у почерку І. Дряпаченка, які також необхідно дослідити. Проаналізовані роботи художника 1907–1935 рр. із музейних і приватних збірок (Додаток Б) свідчать

про наявність часових, мовних і технічних особливостей написання І. Дряпаченком підписів. Вони поділяються за часом: на дожовтневі та радянського періоду, за мовою, за матеріалами нанесення – олія, туш, олівець і чорнила.

На дожовтневих творах майстер підписувався переважно російською мовою. Є декілька принципово різних видів його підписів олією на картинах. Підписи І. Дряпаченка графічними матеріалами здебільшого однотипні. До загальних характеристик дожовтневого почерку митця можна зарахувати такі ознаки: округлість, вигини в літерах, химерність ліній, особливо в ініціалі імені «І.»/«И.» та літерах прізвища «Д», «р». Підпис без нахилу: «І. Дряпаченко» чи «И. Дряпаченко». Щодо датування день указано арабськими цифрами, навскісна риска, місяць – римськими, рік – теж римськими цифрами або тільки рік з літерою «г.». У кінці 1920-х – на початку 1930-х років почерк художника дещо видозмінюється. Проте літери імені «И.»/«І.» та літери прізвища «Д», «р», «я», «ч» прописано пастозно, округлясто з вираженою плавністю вигинів у процесі написання.

У цей час художник зазвичай підписувався українською мовою. Над літерою «І» іноді з'являється крапка. Помітно крапку після прізвища: «І. Дряпаченко.». Тільки на двох живописних портретах О. Носоненко та М. Горбань під час написання прізвища українською мовою літера «р» має хвостик для з'єднання з «я». У підпису митця з'являється незначний нахил праворуч. На портретних роботах 1920–1930-х років підпис і дату написано, як правило, червоною фарбою: «25 / V 1935 р.» чи повністю «року».

Графічних творів І. Дряпаченка радянського періоду збереглося лише три – портрет У. Дробахи (1925, КрКМ), «Похорон дитини» (1932, КрКМ) та «Немовля з яблуком» (1923, КрКМ). На останньому нижню частину рисунка обрізано. Щодо перших двох можна констатувати наявність притаманних художнику характерних рис, а саме: округлість і плавність вигинів у всіх літерах.

Перед тим як проаналізувати твори, авторство яких є сумнівним, слід пояснити причини, що призвели до появи у 2010-ті роки портретів із начебто підписом І. Дряпаченка. 8 червня 2007 р. на кладовищі села Василівка на могилі художника було відкрито пам'ятник і проведено невелику open-air виставку з приватних збірок василівчан. Присутні на відкритті мистецтвознавці, представники музеїв, держустанов Полтавщини та шанувальники мистецтва отримали унікальну можливість побачити водночас п'ять картин та один рисунок олівцем І. Дряпаченка. На відкритті пам'ятника експонувалися виключно портрети сільських мешканців, створені художником у 1920–1930-х роках, а саме: родичок художника М. Горбань і В. Корецької, подружжя Є. і Я. Пономаренків та А. Присака. Уже за кілька місяців у грудні 2007 р. у Києві на торгах аукціонного дому «Корнерс» портрет М. Горбань (1931) було продано під назвою «Українка». Сплеск зацікавленості творчістю митця призвів до появи на антикварному ринку України портретів, сфальсифікованих під І. Дряпаченка [126, с. 47].

Перший приклад – портрет дівчини (1932, приватна збірка, Київ) (3.46.). Портрет виконано олією на полотні, розмір – 62,5x45 см [56]. Візуальна експертиза свідчить про те, що портретовану зобразили в непритаманній І. Дряпаченку манері – образ українки ідеалізований, «ляльковий». Пусті очі наче дивляться в нікуди. Ліворуч і праворуч від зіниць очей є краплі білої фарби (І. Дряпаченко акцентував погляд людини виключно однією краплею білої фарби). Губи дівчини ідеальної форми «бантиком». Щодо її вбрання, то намисто подібне до портрета М. Горбань [77, с. 54]. Однак на шиї у М. Горбань нитки з намистинами накидано одна на одну, як це зазвичай буває при одяганні цього елемента українського костюма. Натомість на шиї невідомої дівчини намисто ідеально акуратно розташоване від коротшої нитки до найдовшої, наче перли. Така сама неприродна ідеальність спостерігається в тому, як лежать стрічки на її плечі.

Порівняння цієї роботи і тринадцяти портретних творів І. Дряпаченка з ПХМГМ імені Миколи Ярошенка, КрКМ і приватної збірки дало привід

стверджувати, що в підписі й датуванні на портреті дівчини відсутні характерні особливості почерку художника. До того ж літери відокремлені одна від одної (3.47.). Крім того, літери й цифри не мають того ступеня пастозності, що спостерігається в підписах І. Дряпаченка на музейних картинах. Цифри року створення портрета невідомої дівчини (1932), цифри місяця (II) та цифра дня (2...) збігаються з роком (1932), місяцем (II?) та частково днем (2...) створення портрета С. Бондаренка з колекції КрКМ (інв. № 12369, КрКМ). Тобто 2.../II 1932(?) р. Отже, має місце компонування різних елементів (вишиванка, намисто тощо). Тому можна стверджувати, що І. Дряпаченко не є автором портрета дівчини.

На іншому портреті олією на полотні зображено схожу дівчину (3.48.). Збігаються знеособленість рис обличчя, колір волосся, зачіска, поза, одяг, прикраси [50]. В обох випадках неприродне розташування голови: вона наче насаджена на шию. Другий портрет невідомої дівчини має розмір 80x48 см. Зону підпису та датування в нижньому правому куті картини пошкоджено. Літери та цифри видно фрагментарно, тому зіставити їх зі зразками почерку І. Дряпаченка неможливо. Візуальне обстеження дає підстави стверджувати, що І. Дряпаченко не є автором і цього портрета невідомої дівчини. Так само можна охарактеризувати третій приклад – портрет невідомого чоловіка з бородою та вусами (3.49.), написаний олією на полотні, розмір – 51,7x41,2 см. Він також має низький рівень виконання. Обидва твори було виставлено 2017 р. на сайті Violity [161]. Вочевидь намагання спростити образ до так званого народного портрета й приписати авторство І. Дряпаченку.

Якщо до вищедосліджених картин достатньо було застосувати візуальну експертизу, покладаючись на знання структурно-образних та художньо-стильових особливостей творів І. Дряпаченка портретного жанру та зразки його підписів, то наступні сумнівні роботи потребували іншого підходу. Це «Жіночий портрет» (полотно, олія, 63x49) та «Чоловічий портрет» (полотно, олія, 66,5x53,5), які перебувають у приватній колекції (Київ) [56]. Вони мають більш майстерний рівень виконання, ніж попередні.

На жіночому портреті (3.50.) відтворено українку років сорока у вишиванці, з намистом на шиї. Вона сидить у три чверті ліворуч, натомість голова зображена анфас. Темне волосся зібрано в гульку. Задля встановлення особи портретованої та визначення цієї картини (Додаток В, п. 357) як фальсифікації було застосовано документально-архівні розшуки та спілкування з родичами художника. Портрет з аналогічно зображеною жінкою (Додаток В, п. 218) було створено І. Дряпаченком у кінці 1920-х – на початку 1930-х років. Він належав Г. Горбаню. На портреті було відтворено його бабусю В. Корецьку, але вона одягнута в темний жакет, з-під якого виглядає сіро-зелена блузка з відкритим коміром. 2007 р. цю роботу разом із портретом матері Г. Горбаня М. Горбань (Додаток В, п. 219) було продано приватним особам. Того самого року аукціонний дім «Корнерс» виставив на торги портрет М. Горбань. Наразі місцезнаходження портрета В. Корецької невідоме. У родині Горбанів чи інших родичів ніколи не було картини із зображенням В. Корецької у вишиванці з намистом на шиї [126, с. 47–48]. Можна стверджувати, що образ родички художника В. Корецької, як і підпис «І. Дряпаченко май 1927 г.» (3.51.), було скопійовано з оригінального твору майстра.

Особистість старого чоловіка на портреті (3.52.) встановити не вдалося. Подальші дослідження полотна виявили, що фарба підпису «І. Дряпаченко март 1927 р.» перекриває мікрокракелюр (3.53.). Такий факт дає підстави стверджувати, що художник не підписував цю роботу. Тому можна припустити, що І. Дряпаченко не є автором твору «Чоловічий портрет» (Додаток В, п. 352).

Отже, візуальна експертиза, документально-архівні розвідки та дослідження особливостей техніки живопису на прикладі робіт І. Дряпаченка із музейних збірок допомогли відокремити у розділ «Твори, авторство яких є сумнівним» каталогу-резоне п'ять вищезазначених портретів (Додаток В, шп. 352, 354–357). Розгорнувши висновки цього твердження, можна констатувати факт спроби підроблення «манери», яка помилково закріпилася за художником у свідомості людей. По-перше, примітивізм як стиль у живописі не

притаманний майстру. По-друге, усіх зображених на оригінальних портретах І. Дряпаченка (з музейних збірок чи приватних колекцій) осіб ідентифіковано, оскільки в портретному жанрі він створював образи конкретних людей – односельців, рідних і знайомих. Отже, за свідченнями родичів і мешканців Василівки, світлинами та архівними документами можна знайти попередніх власників творів та встановити портретовану особу [126, с. 48].

У 1960-х роках А. Терещенко вказував на те, що в музеях збереглося небагато робіт І. Дряпаченка, «головним чином другорядного значення» [223, арк. 4], маючи на увазі портрети другої групи. Це дійсно так. На відміну від усієї багатогранної художньої спадщини митця, нині в найбільшій кількості збереглися саме погрудні портрети 1920–1930-х років. Упродовж ХХ – на початку ХХІ ст. вони перебували у власності родичів портретованих, а саме мешканців сіл Полтавської обл. та Кременчука. Згодом їх було подаровано ПХМГМ імені Миколи Ярошенка та КрКМ чи продано приватним особам.

Саме тому обмеженість візуального ряду та відсутність фахових публікацій, які розкривали б мистецьку багатогранність І. Дряпаченка, призвели до того, що у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. він був відомий лише на Полтавщині й саме за портретними роботами другої групи. Це спричинило ставлення до нього як до народного маляра. Як наслідок, у 2010-х роках на ринку антикваріату з'явилися відповідного рівня виконання портрети селян за підписом художника.

Водночас мистецтвознавці Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка, Харківського художнього музею, Донецького обласного художнього музею, Рибінського музею, ДІМ, ВІМАІВВЗ тощо, маючи у своїх колекціях поодинокі, але високохудожні роботи І. Дряпаченка, з пієтетом ставляться до митця та дають високу оцінку його творчості. Так, в експлікації до виставки, підготовленій науковим співробітником відділу образотворчих матеріалів ДІМ Є. Лук'яновим висловлена наступна теза: «Художник [І. Дряпаченко] майстерно передав портретні риси та складні характери видатних воєначальників – віце-адмірала

Дмитра Всеволодовича Ненюкова і генерала від інфантерії Дмитра Григоровича Щербачова, а також повного георгіївського кавалера підхорунжого Федора Світличного, що дозволяє вважати ці твори перлинами створеної на виставці галереї героїв Великої війни» [138].

2021 р. заступник директора ПХМГМ ім. Миколи Ярошенка С. Бочарова, розповідаючи про відкриття виставки «Творча доля Івана Дряпаченка», писала: «...перегляд цієї збірки [зокрема портретів] в музейних залах дає унікальну можливість скласти уявлення про потужний талант та своєрідну манеру письма живописця від Бога, яким був Іван Кирилович Дряпаченко» [64, с. 24]. Підсумовуючи, наведемо також думку В. Рубан, яка охарактеризувала творчість митця так: «...його портретні твори, виразні й майстерні, помітні навіть серед праць відомих майстрів цього жанру своєрідною мовою, ліричною нотою і пошуками суто живописного вираження духовної самобутності героїв» [170, с. 164].

Отже, були досліджені принципи ставлення І. Дряпаченка до моделей, зміни у підході до зображення людей та історико-біографічні обставини, що призвели до цього. Це дозволило виділити дві групи портретів у творчому доробку митця. Вивчення особливостей техніки живопису на прикладі робіт першої і другої групи дало можливість зробити висновок про художню відмінність і технічну схожість портретів обох груп. Аналіз еволюції почерку І. Дряпаченка виявив особливості підписування та датування ним своїх творів.

Таким чином, візуальна експертиза, мистецтвознавчий аналіз, документально-архівні пошуки, а також дослідження почерку дають підставу вважати, що І. Дряпаченко не є автором портрета дівчини (80x48 см), портрета невідомої дівчини (62,5x45 см), портрета невідомого чоловіка (51,7x41,2 см), жіночого портрета / портрета В. Корецької (63x49 см) та чоловічого портрета (66,5x53,5 см).

3.4. Нові дані про роботи І. Дряпаченка як джерельна база для уточнення їхньої атрибуції

Одним із важливих програмних продуктів атрибуційної роботи є створення каталогів. Окреме місце в низці довідкової мистецтвознавчої літератури посідає каталог-резоне – наукове дослідження, що акумулює в собі всі відомості про роботи художника. Розроблення та публікація каталогів-резоне не є поширеною практикою у вітчизняному мистецтвознавстві. Тому створений каталог-резоне (Додаток В) є цінним джерелом інформації та демонструє у найбільш повному на сьогодні обсязі творчу спадщину І. Дряпаченка.

Каталог-резоне ґрунтується на документах фонду № 1144 «Дряпаченко Іван Кирилович (1881–1936), художник» ЦДАМЛМ України, а саме розробленого А. Терещенком переліку творів митця (далі – архівний перелік). Дослідницька робота А. Терещенка зі збору інформації тривала в 1960–1970-х роках. Архівний перелік базується на дожовтневих каталогах виставок, публікаціях у пресі, інформації, наданій А. Терещенку музеями СРСР і приватними особами, які володіли творами І. Дряпаченка станом на кінець 1970-х років. Найголовніше в основі архівного переліку – спогади А. Терещенка про роботи, які він бачив сам, відвідуючи художника в його хаті в 1920-ті роки. Архівний перелік поділяється на два розділи: «Живопис» (126 позицій) і «Графіка» (43 позиції). Хронологічні межі – 1898–1935 рр. Дані викладено за роками створення в повному обсязі (назва роботи, рік, техніка, розмір, підпис, участь у виставках, назва каталогу, відомості про публікації репродукції, місцезнаходження) чи неповному – щонайменше назва та рік створення. Оскільки місцезнаходження значної кількості творів І. Дряпаченка нині невідоме, в архівному переліку превалюють неповні дані.

Каталог-резоне починається зі вступу, короткої біографії художника, списку скорочень. Далі за хронологією йдуть безсумнівні твори І. Дряпаченка з 1898 р. до середини 1930-х років. Виявлення копій і робіт, що приписують

І. Дряпаченку, обумовило необхідність їхнього дослідження, систематизації та включення додатком до каталогу-резоне з розділами «Копії» та «Твори, авторство яких є сумнівним». Міжкаталожні посилання на оригінали привезли до необхідності застосування наскрізної нумерації. Загалом каталог-резоне з додатком налічує 357 пунктів.

Інформацію щодо кожного пункту подано так: зображення (якщо є), назва, рік створення, розмір і техніка виконання, підпис і датування. Далі для музейних робіт і творів із приватних зібрань вказано дані про надходження. Про твори, місцезнаходження яких невідоме, надано всі знайдені на сьогодні відомості. Потім зазначено дані про участь у виставках, бібліографію, що складається з посилань на різні види публікацій (архівні документи, книги, журнали, газети, листівки, інтернет-джерела, каталоги, збірники наукових конференцій тощо). Завершується інформація про твір коментарями (відгуки у пресі, цитати з листування, спогади, опис картини, місцезнаходження якої невідоме тощо). У коментарях зазначено посилання на бібліографію.

Крім архівного переліку, джерелами інформації для каталогу-резоне були дані з музейних і приватних зібрань, архівні документи ЦДАМЛМ України та Музею Івана Гончара, дожовтнева та радянська періодична преса, поштові листівки ХХ–ХХІ ст., інтернет-видання тощо.

Попри те, що архівний перелік є документом, на який можна посилатися як на джерело інформації, з часу його створення А. Терещенком минуло понад п'ятдесят років. Тому під час розроблення каталогу-резоне постала необхідність перевірки архівного переліку, у процесі якої з'ясувалося, що, по-перше, сьогодні неможливо перевірити інформацію про роботи І. Дряпаченка, місцезнаходження яких невідоме. По-друге, інформацію, яку можна було перевірити, підтверджено за різними джерелами. По-третє, при перевірці архівного переліку виявилось, що в ньому немає в повному обсязі даних про твори І. Дряпаченка з музейних зібрань, дожовтневої періодики, поштових листівок тощо. По-четверте, деякі відомості з архівного переліку суперечить результатам перевірки.

Останні два факти (відсутність даних про деякі роботи та неточні дані в архівному переліку) обумовлені виключно часом і можливостями дослідника. Тобто в 1960–1970-ті роки А. Терещенко чи не знав про наявність потрібної інформації, чи не мав можливості її знайти, чи її не було йому надано. Деякі дані просто застаріли. Наприклад, в архівному переліку подано двадцять вісім графічних творів І. Дряпаченка 1916–1917 рр. зі збірки ВІМАІВВЗ [223, арк. 108–122]. З них на сьогодні тільки вісім збігаються за назвами, а саме «Загороджувальні сітки Трапезундської гавані», «Підпрапорщик 1-го Фінляндського стрілецького полку Циммерман Е. Я.», «Підпрапорщик 3-го Фінляндського стрілецького полку Ходарченко Є. В.», «Старий-турок», «Старий турок», «Чеаме. Платана», «Спочинок козаків у фруктовому саду (Трапезонд)» та «Молоканський фургон. Байбурт». Інші мають уже оновлені назви, про що свідчать матеріали, надані музеєм у 2019 р. Крім того, згідно з інвентарними картками, у ВІМАІВВЗ зберігається не двадцять вісім, а сорок чотири роботи художника (43 графічних аркуші та одна картина). А за інв. № 2/1573 узагалі закріплено сто тридцять начерків олівцем під назвою «Воєнні епізоди Першої світової війни. І. Дряпаченко, М. Сергєєв» (п. 164).

У ДІМ зберігається тринадцять творів І Дряпаченка воєнного періоду. Дванадцять з них є в архівному переліку [223, арк. 111–122], а картини «Вид собору у місті Тарнополі (Тернополі) у Східній Галиції» немає. Те саме стосується колекції ДРМ, у якій є два живописних твори художника – «Натурниця», зазначена в архівному переліку [223, арк. 92], та «Вулиця ввечері» – незазначена. Також в архівному переліку взагалі немає чотирьох картин І. Дряпаченка зі збірки МОКМ, а саме: «Собор при Ставці» (1916), «Кабінет у Царській Ставці» (1916), «Внутрішній вид собору» (1917) та «Їдальня у Царській Ставці» (1917).

Попри опрацювання А. Терещенком різноманітних дожовтневих видань поза його увагою залишився журнал «Летопись войны», у якому постійно публікували репродукції творів тих митців, які перебували у складі воєнно-художнього загону, зокрема І. Дряпаченка. Саме тому в архівному переліку

бракує таких його творів, як «Могильов на Дніпрі» (1916), «Могильов» (1916?), «Підгайці» (1916), «Типи Галиції» (1916), «Бучач. Час обіду» (1916), «Галиція. Російські могили біля костюлу в містечку Горожанка» (1916), «Галиція. Тоустобаби» (1916), «Полонений німець» (1916), «Один з багатьох» (1916), «Доброволець» (1917) та «Тарнопіль. Полонений австрієць» (1917).

З невідомих причин в архівному переліку не зазначено низку робіт І. Дряпаченка, про які А. Терещенко згадував у своєму неопублікованому нарисі про митця [223]. Це ікона «Тайна вечеря» (1904), акварель «На околицях Саракочиша» (1917), живописні твори «Корови на лузі» та «В. І. Ленін на відпочинку» (середина 1920-х), а також указано лише один варіант картини «На буряках» 1932–1934 рр. Також не можна встановити, чому А. Терещенко не додав до свого переліку твір І. Дряпаченка «Імеретинка». Відомо, що ця робота майстра є в каталозі Першої виставки картин у Кременчуці, що відбувалася 1914 р. [84, с. 5]. А два інших живописних твори І. Дряпаченка, які теж експонувалися на цій виставці, А. Терещенко вказав у своєму переліку з посиланням на каталог [223, арк. 91, 107].

Попри наявність вищезазначених нюансів і незначних помилок архівний перелік – єдине джерело інформації про роботи І. Дряпаченка. Саме завдяки цьому документу стало можливим не тільки створити каталог-резюме, а й здійснити додаткову атрибуцію творів митця з музейних зібрань, а також тих, які раптово з'явилися у ХХІ ст. на ринку антикваріату, в інтернеті або які було виявлено в приватних осіб. Зокрема, було скореговано дату створення однієї з ранніх картин – «Натурниця» (п. 56). Ця академічна робота І. Дряпаченка зберігається в ОХМ і на підставі авторського напису: «На добрую память ана...ем... И.Дряпаченко 17 VI [?] 908 г.» її датовано музеєм 1908 р. Однак в архівному переліку картина йде в рубриці живописних творів 1907 р. із зазначенням її участі того самого року у звітній виставці учнів ВХУ [223, арк. 90].

Місцезнаходження роботи І. Дряпаченка «Куточок садка Російського консула у Флоренції» було невідоме впродовж ста десяти років. Нещодавно на

сайті одного з антикварних магазинів було розміщено зображення картини «Куточок саду» (перша третина ХХ ст., картон, олія, 42,7x70,5 см, підпис) на якій відображено характерний для Італії краєвид [186]. Згідно з архівним переліком, 1912 р. І. Дряпаченко створив пейзажну роботу назва якої містить вказівку на італійську місцевість – «Куточок садка Російського консула у Флоренції» [223, арк. 95]. Отже, можна припустити, що твір з видозміненою назвою «Куточок саду» (п. 89) є твором І. Дряпаченка 1912 р. «Куточок садка Російського консула у Флоренції» з архівного переліку. Адже інші живописні роботи, виконані митцем під час перебування в Італії 1912–1913 рр., не містять у назвах подібних збігів. Документально-архівний пошук дав змогу встановити адресу, за якою на початку ХХ ст. перебувало консульство Російської імперії. Це – Firenze, Via dei Serragli, 162. 2021 р. дисертантка звернулася до Почесного Консульства України у Флоренції з проханням оглянути місцевість навколо Via dei Serragli, 162, і зіставити її із зображенням на картині І. Дряпаченка «Куточок саду». Було з'ясовано, що на вулиці Via dei Serragli є невеликий будиночок під № 162. Однак його занедбаний вигляд не дає змоги стверджувати, що сто років тому тут могла бути дипломатична установа. Було припущено, що за цей час на вулиці відбулися зміни в нумерації будинків. Здійснені співробітником Почесного Консульства України у Флоренції подальші документально-архівні та польові дослідження допомогли встановити теперішній номер будинку – № 170, знайти за ним сад і ту ділянку, де І. Дряпаченко створив свій пейзаж. Виявилося, що це фрагмент садово-паркового комплексу, власниками якого є родина Торріджані (електронний лист Consolato onorario dell'Ucraina з адреси: ucrainaconsolatofirenze@gmail.com від 01.09.2021). Отже, перебуваючи у 1912 р. у Консульстві Російської імперії, І. Дряпаченко виходив на прогулянку саме в цей сад. Після повернення до Петербурга він представив свою роботу на Весняній виставці в залах Академії мистецтв під назвою «Куточок садка Російського консула у Флоренції». Таким чином, підтверджено, що виставлений на продаж твір «Куточок саду» справді

належить І. Дряпаченку [186]. Слід додати, що через складну ситуацію з назвами в каталозі-резоне вони вказані всі.

У колекції НМЛ зберігається живописна робота І. Дряпаченка «Світлячки», яку він створив у Флоренції 1913 р. У документації музею помилково написано неправильний ініціал художника: «Г. Дряпаченко» (інв. № Ж-1028, № КВ 40946, НМЛ).

В архівному переліку міський пейзаж І. Дряпаченка «Сутінки» (п. 110) зазначено в рубриці «1914 р.» [223, арк. 99]. Хоча цю роботу, як і «Вулицю ввечері» (п. 106), не датовано. Водночас обидві подібні за стилістикою, сюжетом, технікою виконання та розміром. Можна стверджувати, що створення картини «Вулиця ввечері» передувало «Сутінкам». Адже на ній зображено дощове міжсезоння, що оплутало водяним павутинням тиху вуличку з кипарисами та пініями. Завдяки точній інформації про маршрут і час перебування І. Дряпаченка в закордонних поїздках можна визнати, що рік створення полотна «Вулиця ввечері» – 1913 р., а місце створення – одне з міст Італії. У грудні 1913 р. митець повернувся до Петербурга [223, арк. 52]. Отже, припускаємо, що зимовий пейзаж на міську тематику «Сутінки» написано ним уже взимку 1913–1914 рр. у північній столиці.

Значні труднощі виникли під час ідентифікації міського пейзажу «Сутінки», картини побутового жанру «На озері (Вечір біля озера)» (п. 112) та групового портрета «Назустріч вечору» (п. 117). Подана в архівному переліку інформація виявилася помилковою. Зокрема, А. Терещенко написав: «1915 98. Назустріч вечору. Місцезнаходження невідоме. Виставки: Весняна виставка в залах Академії мистецтв, 1916; XIII річна весняна виставка «Товариства художників», 1916 р. Каталог, Пг., 1916, стор. 10. (Картина за каталогом під назвою «Вечер у озера»). Репродукції: журнал «Искусство», № 1–2 (6–7), 1916 р. під назвою «На озері». Кольорова листівка, видана Любанським товариством піклування про бідних, 1916 р. (під назвою «Сутінки»)» [223, арк. 99].

Справа в тому, що на час складання А. Терещенком переліку і місцезнаходження, і зображення полотна «Назустріч вечору» дійсно були невідомі. 1916 р. цю роботу було придбано у І. Дряпаченка родиною Коганів під час проведення в Петрограді виставки в Академії мистецтв, а в 1978 р. передано до ДОХМ під умовною назвою «Українки». Після проведення атрибуції А. Терещенком і завідувачкою відділу російського та українського мистецтва XVIII – кінця XIX ст. музею Т. Пановою картина отримала авторську назву «Назустріч вечору» [146].

Таким чином, з'ясувалося, що полотно «Назустріч вечору» експонували тільки на одній виставці. А на XIII виставці «Товариства художників» у 1916 р. експонували інші дві живописних роботи майстра – «На озері (Вечір біля озера)» та «Сутінки». Згодом журнал «Искусство» (№ 1–2 (6–7), 1916, с. 27) опублікував чорно-білу репродукцію твору «На озері (Вечір біля озера)» під назвою «На озері», а Любанське товариство з видання листівок надрукувало цю саму репродукцію кольоровою листівкою під помилковою назвою «Сутінки» [145, с. 55]. Отже, у каталозі-резоне роботи «Назустріч вечору» (ДОХМ) і «На озері (Вечір біля озера)» (місцезнаходження невідоме) зазначено окремими пунктами.

1915 р. І. Дряпаченко написав портрет «Параска у святковий день». Збираючи матеріал про І. Дряпаченка, А. Терещенко з'ясував, що для творів «На озері (Вечір біля озера)» та «Назустріч вечору» художнику позували його односельчанки Марина Кузнецова, Віра Бридун, Параска Коргаченко та Васса Дряпаченко [33, с. 3]. Під час аналізу зовнішності дівчат було висловлено припущення, що на портреті зображено саме Параску Коргаченко [143, с. 27]. Має місце певна схожість у рисах обличчя, в одязі (темні довгі керсетки з однаковим орнаментом), прикрасах та однакових вінках з ромашок дівчини по центру групи в картині «Назустріч вечору» та «Параска у святковий день». Однак, з архівних документів відомо, що на портреті зображено василівчанку Параску Гаврилівну Бордюг [223, арк. 60].

До проблемних питань атрибуції слід зарахувати обмеженість даних щодо творів І. Дряпаченка, які відображають натурниць. Згідно з архівним переліком, місцезнаходження, зображення та розмір живописного етюд 1910 р. «Натурниця» (п. 73) є невідомими. Єдине, що наявне, – це інформація про експонування полотна 1910 р. на звітній виставці учнів ВХУ у Петербурзі [223, арк. 92].

Недатоване полотно «Оголена натурниця» (п. 243) було придбано 1940 р. УДКГ (нині – Харківський художній музей) у Ю. Білокобили. Картини в музеї немає, але відомі її розміри (71x98 см) та опис: «На строкатих подушках лежить оголена жінка. Постать зігнута, одна нога зігнута. На шиї, щоці та грудях відблиски золотисто-жовтогарячого світла, що падає з вікна» [211]. Місцезнаходження та зображення цього твору І. Дряпаченка теж невідомі. За браком інформації неможливо стверджувати, що «Натурниця» 1910 р. та недатований твір «Оголена натурниця» – одне й те саме полотно.

Зображення ще однієї натурниці (п. 78) у виконанні І. Дряпаченка було надруковано до 1917 р. на поштовій листівці видавця Ф. Паккаца. Чорно-біла листівка мала назву «Відпочинок» [64, с. 71]. Матеріал, техніка та розмір оригінальної роботи І. Дряпаченка невідомі, місцезнаходження теж. Опис недатованої роботи «Оголена натурниця» не збігається із зображенням на листівці «Відпочинок». Водночас нема достатніх даних стверджувати, що твір «Відпочинок» – це живописний етюд 1910 р. «Натурниця». Отже, у каталозі-резоне роботи І. Дряпаченка «Натурниця» 1910 р., недатована «Оголена натурниця», «Відпочинок» 1900-х років виділено в окремі пункти.

До документально-архівних розвідок щодо інформації про живописний твір І. Дряпаченка «Мадонна під яблуною» (п. 217) також спонукала відсутність цієї роботи в архівному переліку. 1980 р. у літературно-художньому журналі «Вітчизна» опубліковано автобіографічний роман видатного українського письменника О. Гончара «Твоя зоря» [43, с. 23–33]. Главу роману «Художник ранкової зорі» присвячено І. Дряпаченку. О. Гончар у своїх юнацьких спогадах розповідав про зустрічі з І. Дряпаченком, його характер, зовнішність, про їхню

роботу в сільській газеті «Розгорнутим фронтом». Також у романі він згадував два живописних полотна митця – «На буряках» та «Мадонна під яблунею» і дав опис останнього. Прізвище І. Дряпаченка в тексті не зустрічається, але у своєму щоденнику від 7 вересня 1981 р. О. Гончар писав: «В цьому році минає 100 років від дня народження Івана Кириловича Дряпаченка, напівзабутого, трагічної долі художника. Це згадками про нього навіяний розділ «Художник ранкової зорі»...» [44, с. 480].

Символічно, що навіть телепередача, присвячена митцю (із циклу «Скарби музеїв України»), анонсувалася 1987 р. теж посиланням на О. Гончара та його роман, а саме: «...Тисячі людей, які прочитали роман О. Гончара «Твоя зоря», і не підозрюють, що І. Дряпаченко і Художник ранкової зорі з роману – одна і та сама людина. Письменник, працюючи на Полтавщині в редакції районної газети, зустрічався з художником, і всі ці роки свято беріг пам'ять про людину великого таланту і незвичайної долі...» [119]. Отже, те, що главу «Художник ранкової зорі» О. Гончар присвятив І. Дряпаченкові, встановлено, але необхідно було підтвердити факт створення художником картини «Мадонна під яблунею». По-перше, тому, що літературний твір не може бути джерелом інформації. По-друге, крім О. Гончара, жоден з тих, хто знав І. Дряпаченка, не згадував про цю роботу.

Саме тому виявилися вагомими документи фонду № 34 «Гончар Олександр (Олександр) Терентійович (1918–1995), письменник» ЦДАМЛМ України. У чернетці О. Гончар власноруч вносив правки. Так, спочатку було вказано прізвище молодої жінки, яка позувала художнику, – Віннікова, стать немовляти – дівчинка, яку вона тримала на руках, описове слово щодо зовнішності Н. Віннікової – смуглянка [217, арк. 250]. Таким чином, авторські нотатки О. Гончара є свідченням створення І. Дряпаченком у 1930-ті роки полотна «Мадонна під яблунею».

О. Гончар так поетично зобразив обожену молоду жінку, яка знаходиться у яблуневому садку з немовлям на руках, що через його спогади можна уявити Мадонну І. Дряпаченка та зрозуміти ідею твору, а саме: диво

материнства та народження нового життя. Ця робота І. Дряпаченка настільки вплинула на О. Гончара, що він запам'ятав її на все життя. 1980 р. він писав: «...Долею картини [час від часу] обидва ми (з Кирилом Заболотним) не переставали цікавитися [хоча, якби ми захотіли її розшукати, не знали б, куди податися]. За кілька років по війні на одному з аукціонів у Нідерландах промайнуло було полотно невідомого художника «Мадонна під яблунею», [важко сказати] наша то була чи зовсім інша? Так нічого певного досі й не знаємо про її долю» [227, арк. 22]. Місцезнаходження живописного твору І. Дряпаченка «Мадонна під яблунею» досі невідоме.

Атрибуція низки творів І. Дряпаченка, що перебувають нині в приватній власності, потребувала активних документально-архівних розвідок у Дніпрі, Кременчуці, Полтаві, селах Василівка, Горбані, Юрки Полтавської області, спілкування з родичами та односельцями художника, колекціонерами. Так, удалося приблизно встановити дату створення (1920-ті) пейзажу «Зима. Відлига» (п. 200).

Завдяки свідченням родички художника Т. Горбань встановлено персональні дані двох портретованих І. Дряпаченком осіб. Перша – на картині, що йде в каталозі аукціонного дому «Корнерс» під назвою «Українка», – це Марфа Іванівна Горбань (1919–2006, село Горбані), свекруха Т. Горбань. Друга – Віра Данилівна Корецька (1890–1977, село Горбані), мати М. Горбань. До продажу у 2007 р. твори перебували у власності Т. Горбань та її чоловіка Г. Горбаня. Відповідно В. Корецька – його бабуся, а М. Горбань – мати [126, с. 48].

2007 р. у журналі «Образотворче мистецтво» (№ 4, с. 68) опубліковано репродукцію твору І. Дряпаченка без зазначення прізвища портретованої особи. Установлено, що це Андрій Махтеєвич Присак – батько А. Черненко з Кременчука, у власності якої перебуває портрет.

Не вдалося знайти інформацію про оригінальний твір І. Дряпаченка під умовною назвою «Зимовий пейзаж». Копію було зроблено напередодні Другої

світової війни Ю. Білокобилою, і нині вона є власністю його сина Євгена. В архівному переліку немає збігів за назвою.

В архівному переліку бракує й інформації про твір під назвою «Везувій», що також є у власності Є. Білокобили. Авторство І. Дряпаченка є сумнівним, бо картину не датовано й не підписано. На звороті є кілька написів, серед них розбірливо лише слова «Владимирь» та «Davidson», причому різними почерками та в обох випадках не І. Дряпаченка. Пейзаж із видом на вулкан, котрий нагадує своїми контурами Везувій, створено непритаманним митцю художнім методом (скупа колірна гама, умовність сюжету, площинність форм тощо). До того ж вулкан зображено під час виверження. Однак у 1912–1913 рр., коли І. Дряпаченко перебував в Італії, не було зафіксовано вивержень Везувію [24]. Водночас слід підкреслити, що художнику не було притаманно додавати будь-які нереальні деталі, зокрема природні явища, під час відтворення на полотні краєвидів. Можна припустити, що робота «Везувій» потрапила до І. Дряпаченка випадково чи взагалі не має до нього жодного відношення. Тому її віднесено в каталозі-резоне до розділу «Твори, авторство яких є сумнівним».

Окремо слід висвітлити ситуацію з надходженням напередодні Другої світової війни творів І. Дряпаченка до музейних зібрань Києва, Кременчука та Харкова. Як зазначав Є. Білокобила у своєму листі від 14.03.1964 р. до А. Терещенка: «...із Дряпаченкової спадщини в нас залишилось кілька фотографій і пара етюдів... До війни були здані до Київського музею худ. 10 полотен Дряпаченка: «З роботи», «Вечір», «Оголений натурник» та ін.» [214, арк. 14]. У Національному музеї «Київська картинна галерея» творів митця немає [134, с. 33]. У листі НХМУ від 17 лютого 2022 р. за № 43 також зазначено, що в збірці музею роботи І. Дряпаченка відсутні. Але бракує й облікової документації кінця 1930-х – початку 1940-х років. Щодо листа власника не має сумнівів, адже Є. Білокобила навіть указав кілька назв. Це дає підстави включити до каталогу-резоне твори І. Дряпаченка «З роботи», «Вечір», «Оголений натурник» із посиланням на цей лист як джерело інформації (пп. 248–250).

Напередодні Другої світової війни в колекції ХХМ (на той час – Українська державна картинна галерея) було близько дев'яноста п'яти акварелей І. Дряпаченка та шістнадцять картин [211]. Про це свідчить архівний документ «Список робіт художника І. Дряпаченка з інвентарю УКГ (витяг)» із супровідними матеріалами (далі – список). Він є складовою фонду № 5 «Литовченко Б. П.» Музею Івана Гончара та містить таку інформацію: назви творів, розмір, техніка живопису, опис, відомості про надходження. Нині в ХХМ є тільки два живописних полотна І. Дряпаченка – «Берег Чорного моря» (1908) і портрет батька художника (1913). Їх зазначено в каталогах музею та архівному переліку А. Терещенка [116, с. 37–38; 223, арк. 91, 97].

Відомостей про інші дванадцять полотен зі списку («Прибій», «Весілля запорожця», «В'їзд козаків у село», «Портрет студента», «Портрет чоловіка в білому», «Портрет дівчини в профіль», «Оголена натурниця», «Околиця Кременчука», «Весняний розлив», «Ярмарок», «Жіночий портрет», «На буряках» (Б.д., 22x28,5 см) немає в архівному переліку А. Терещенка та інших джерелах. Отже, акварелі та ці дванадцять картин виділено в окремі пункти каталогу-резоне. Їх подано в розділі «Безсумнівні твори І. Дряпаченка» з позначкою «Б.д.» та «місцезнаходження невідоме».

Про ще два живописних твори зі списку – «Прополка буряків» (Б.д., 131x181) та «На буряках» (Б.д., 133x182) – відомо таке. А. Терещенко описав картину «На буряках» (п. 215), яку бачив у І. Дряпаченка, вказав в архівному переліку приблизний розмір 110x170 см, роки – 1932–1934, зазначив участь у виставках [223, арк. 77, 78, 104]. Її інформація щодо назви, розміру та опису збігається з аналогічною картиною «На буряках» зі списку [211].

Улітку 1934 р. майбутній письменник О. Юренко сфотографував І. Дряпаченка на тлі його живописної роботи, де вправні дівчата сапали буряки в полі. Світлина було опубліковано 1981 р. разом із враженнями О. Юренка про велике полотно [8, с. 13]. Сюжет фотографії збігається з описом твору І. Дряпаченка «Прополка буряків» (п. 216) зі списку. Тобто А. Терещенко та О. Юренко бачили різні версії однієї роботи. Про те, що картин було дві, відомо

завдяки архівним документам Музею Івана Гончара. У них, зокрема, зазначається, що в 1937 р. ХХМ отримав від Управління художніх виставок два великоформатних полотна І. Дряпаченка «Прополка буряків» і «На буряках». Усі інші вищезазначені роботи музей придбав 1940 р. у Ю. Білокобили [211].

Немає в архівному переліку А. Терещенка ще двох відомих творів І. Дряпаченка – портрета графині М. Капніст і портрета Т. Шевченка. Інформацію про них було опубліковано 20 серпня 1943 р. у газеті «Нова Україна», що виходила в окупованому німцями Кременчуці. Саме з публікації Є. Гарана стало відомо про наявність цих робіт у творчій спадщині І. Дряпаченка й те, що вони перебували в експозиції Кременчуцького краєзнавчого музею під час Другої світової війни [39, с. 2]. 29 вересня 1943 р. Кременчук було звільнено. Доля портретів невідома. Можна припустити, що їх було вивезено до Німеччини або ж вони згоріли під час боїв за Кременчук.

Отже, на сьогодні неможливо встановити місцезнаходження близько ста двадцяти творів І. Дряпаченка, що перебували до/під час Другої світової війни в ХХМ, КрКМ і музеях Києва. Загалом пошукова робота 2013–2021 рр. дала можливість виявити близько ста сімдесяти творів митця чи відомостей про них. Однак саме завдяки створеному А. Терещенком переліку каталог-резоне зміг дати масштабне уявлення про авторські ідеї, образи, теми, жанри, техніки – від перших учнівських робіт І. Дряпаченка кінця ХІХ ст. до останніх (середина 1930-х).

Вивчаючи складові творчої діяльності, М. Кантор стверджує: «...кожен майстер має власний рисунок і власний колір – саме їхній нерозривний сплав і робить цього художника неповторним» [74, с. 604]. Аналіз структурно-образних і художньо-стильових особливостей живописних і графічних творів І. Дряпаченка, а також проведена атрибуційна робота дають змогу підтвердити тезу сучасного історика мистецтва та художника М. Кантора. Тезу, яку послідовно розкриває й візуальний ряд каталогу-резоне, демонструючи зміни протягом чотирьох періодів творчості І. Дряпаченка.

Отже, проведена дослідницька робота й розроблений каталог-резоне свідчать про те, що І. Дряпаченко був майстерним рисувальником, однаково легко володів навичками академічного та пленерного живопису. Він працював в історичному, батальному, портретному, побутовому жанрах, створював пейзажі та твори із зображенням інтер'єрів. Розмаїття його тематичних уподобань (релігійні, філософські, народні тощо теми) простежується в усіх періодах творчості митця, крім воєнної тематики, обумовленої виключно перебуванням на Першій світовій війні. Інтерес до стилістичних змін розпочався в І. Дряпаченка на початку 1910-х років. Водночас у творах він продовжував бути прихильником традицій академічного живопису. У своїй роботі застосовував різні техніки живопису та графіки.

Творчість І. Дряпаченка – це свідчення високого рівня естетичної культури його особистості. Рівня, який налічує значну кількість елементів як духовного споглядання, так і здібностей естетичної творчості. Визначаючи місце мистецтва щодо філософії, Г. Гегель писав у своїх лекціях з естетики: «Оскільки мистецтво займається істинним як абсолютним предметом свідомості, то й воно також належить до абсолютної форми духу та стоїть за своїм змістом на одному й тому самому ґрунті як із релігією в спеціальному значенні слова, так і з філософією» [40, с. 109].

Тому художні практики І. Дряпаченка доречно аналізувати і з позиції естетики. Зокрема, розглянути його твори не як результат художньої дійсності (оскільки художній твір належить внутрішньому життю суб'єкта), а «як щось, що тільки формується у творчій суб'єктивності, у генії і таланті художника» [40, с. 291]. З погляду Г. Гегеля, художню діяльність слід розглядати за наявністю (чи відсутністю) таких категорій, як фантазія, талант, натхнення, об'єктивність зображення, суб'єктивна манера, стиль та оригінальність.

І провідною художньою здатністю, на його думку, є фантазія. Г. Гегель вважав творчу фантазію даром: «Багато що й велике має зачепити душу та глибоко потрясти його [художника] серце, він повинен багато що випробувати

й пережити, перш ніж він буде в змозі втілити в конкретних образах справжні глибини життя» [40, с. 294].

Найбільш яскраво провідну художню здатність ілюструє серія воєнної графіки (туш, перо) І. Дряпаченка. Не володіючи військовою справою, не маючи навичок роботи в батальному жанрі й не перебуваючи на полі бою, він відтворив конкретні сюжетні оповіді, враховуючи безліч деталей. При цьому його рисунки мають сильну емоційну складову та композиційну довершеність. Усе це разом сприяло створенню виразних, достовірних творів про фронтові реалії Першої світової війни. Прикладом можуть бути графічні аркуші «Підпрапорщик 12-го Кавказького стрілецького полку Дзеркач. Подвиг 1914 р.» (1916, ВІМАІВВЗ) та «Підпрапорщик 1-го Фінляндського стрілецького полку Циммерман Е. Я.» (1917, ВІМАІВВЗ) (пп. 150, 162).

Без сумніву, І. Дряпаченко мав природний дар, який удосконалював усе життя. Отже, твердження німецького філософа про талант чи геніальність, а саме те, що «художник повинен довести до повної віртуозності закладену в ньому здатність, проте можливість безпосереднього виконання має бути присутня в ньому як природний дар; в іншому випадку вся набута ним віртуозність ніколи не приведе до живого художнього твору» [40, с. 297], можна проілюструвати, наприклад, пейзажними творами І. Дряпаченка «Сутінки» (1913/1914, Рибінський музей) та «Вулиця ввечері» (1913, ДРМ) (пп. 106, 110). У них митець із легкістю відходить від звичного йому реалізму та застосовує елементи імпресіонізму з його новим баченням людини та світу.

Слід також навести тлумачення Г. Гегелем такої естетичної категорії, як натхнення. Він зазначав: «Привід до творчості може з'явитися абсолютно ззовні, і єдина важлива вимога до художника полягає лише в тому, щоб він серйозно зацікавився цим матеріалом і щоб предмет став у його душі чимось живим. Тоді натхнення генія прийде само собою. І суто живий художник саме завдяки цій життєвості знаходить тисячі стимулів до діяльності й натхнення, стимулів, повз які інші проходять» [40, с. 299]. У цьому контексті слід зауважити, що особливе місце у творчості І. Дряпаченка посідає тема смерті як

соціального феномену, що вимагає раціонального сприйняття та осмислення. Недовговічність та ефемерність буття як матеріал для пошуку нових засобів образного вирішення цієї теми буде усе життя надихати майстра на нові інтерпретації у живописі та графіці. Це й танець Саломеї перед царем Іродом (конкурсна картина «Саломея» 1911 р.), алегоричність твору «Поминальний день у Флоренції» (1913, НДМ РАМ), символізм у роботі «Оголена» (1910-ті, приватна збірка), жахи війни в графічних аркушах воєнного періоду, зворушлива сцена акварелі «Похорон дитини» (1932, КрКМ) тощо (пп. 225, 80, 105, 225).

Об'єктивність зображення Г. Гегель розглядав крізь такі поняття, як зовнішня об'єктивність, нерозкритий внутрішній світ та істинна об'єктивність. На останньому понятті він акцентував увагу та визначав, що «...справжній зміст, що надихає художника, не повинен залишатися в суб'єктивному внутрішньому світі, а має бути повністю розгорнутим таким чином, щоб його вселюдна душа й субстанція були виявлені тією ж мірою, як і його індивідуальне формування, яке стало б завершеним у собі...» [40, с. 306]. Слід знову пригадати зворушливі графічні аркуші (туш, перо) І. Дряпаченка воєнного періоду, а також навести як приклади такі його живописні твори, як портрет батька (1913, ХХМ) та «Назустріч вечору» (1915, ДОХМ).

А оригінальність, на думку філософа, тотожна істинній об'єктивності й «поєднує в собі суб'єктивну сторону зображення з вимогами самого предмета таким чином, що в обох сторонах не залишається нічого чужого один одному» [40, с. 306]. Відокремлюючи оригінальність від манери, Г. Гегель стверджував, що «справжня оригінальність як художника, так і художнього твору полягає в тому, що вони одухотворені розумністю істинного в собі змісту» [40, с. 309]. Щодо манери, то, на його думку, «справжня манера має уникати обмеження приватними особливостями й повинна виходити за ці межі в собі самій, щоб її специфічні методи трактування не омертвіли й не перетворилися на просту звичку» [40, с. 304]. Мається на увазі звичка в способі художнього сприйняття (тон повітря, розташування листя дерева, розподіл світла й тіні) чи наведення

пензля, накладення фарб, їхнього поєднання [40, с. 303]. Такі інтерпретації об'єктивності зображення, справжньої манери та оригінальності повною мірою реалізовано у творчості І. Дряпаченка, що доводить проведений мистецтвознавчий аналіз робіт майстра.

Ще одна складова художньої діяльності – це стиль. Під ним німецький філософ розумів «такий спосіб художнього втілення, який настільки ж підпорядковується умовам, які диктує матеріал, наскільки й відповідає вимогам певних видів мистецтва...» [40, с. 305]. А оригінальність полягає не тільки в дотриманні законів стилю, а «й у суб'єктивному натхненні, коли митець не віддається голій манері, а обирає в собі й для себе розумний матеріал і, керуючись своїм внутрішнім почуттям, своєю художньою суб'єктивністю, формує його як у злагоді із сутністю і поняттям певного виду мистецтва, так і відповідно до загальних понять ідеалу» [40, с. 305]. Саме так працював І. Дряпаченко, маючи вроджений талант, набуті у трьох художніх вишах навички, високий рівень працездатності, розвинену художню уяву, широкий кругозір, жагу до вдосконалення, постійно надихаючись різними ідеями та образами, про що свідчать його оригінальні живописні й графічні твори, внесені до каталогу-резоне.

Висновки до Розділу 3

Аналіз живописних творів дав змогу виявити стилістичні особливості в художній практиці майстра залежно від періодів його творчого життя. Починаючи з 1910-х років стався відхід І. Дряпаченка від академізму. Його різножанрові роботи наповнилися елементами символізму, імпресіонізму та модерну («Оголена», «Сутінки», «Вулиця ввечері», «Відпочинок (За шахами)», «Назустріч вечору» тощо).

Водночас І. Дряпаченко не відійшов повністю від реалістичного відображення навколишнього світу й людей у ньому. Працюючи на пленерах, він також створював студійні етюди для вирішення, наприклад, складних тематичних завдань. Так, портрети персонажів для великоформатного жанрового полотна «На озері (Вечір біля озера)» І. Дряпаченко малював у майстерні. Цей твір також є зразком майстерного поєднання пейзажного жанру із сільською жанровою сценою початку ХХ ст. А портрет батька К. Дряпаченка зі збірки ХХМ свідчить про гармонійне єднання реалістичного зображення людини та відтворення східних орнаментів у декорі, що було характерно для модерну.

Набуті в вишах навички рисувальника та вміння реалістично передати перебіг подій стали основою для відображення І. Дряпаченком художніх образів воєнної тематики. У процесі аналізу живописних і графічних творів майстра часів Першої світової війни відокремлено дві принципово різні групи. Перша група робіт – це батальні сцени чи сюжети пов'язані з бойовими діями, виконані тушшю, створені на основі зібраної інформації із використанням художньої уяви під час розроблення елементів композиції та змістовного наповнення. До цієї групи належить серія із сорока графічних аркушів І. Дряпаченка, що зберігається в ВІМАІВВЗ.

У другій групі – різножанрові графічні та живописні твори, виконані з натури в різних техніках (олія, акварель, олівці, сангіна тощо). Цій групі притаманні певні тематичні особливості. Тут є роботи, які мають яскраво виражену воєнну тематику, і ті, що відтворюють мирне життя в часи війни. Як приклад можна навести графічні портрети генерала від інфантерії Д. Щербачова та селянина з Галичини С. Шумевк[ь?], побутову акварель «Спочинок козаків у фруктовому саду (Трапезонд)» та картину «Недільний день біля русинської церкви в с. Товстобаби (Золота липа)», що ілюструє буденне життя українців.

Роботи І. Дряпаченка пейзажного жанру часів Першої світової війни гармонійно поєднують у собі начебто несумісні явища – військову

інфраструктуру чи техніку, з одного боку, і спокій природи, умиротворення прифронтових сіл сучасної України, Білорусі й Туреччини. Наприклад, як у роботах на папері «Трапезундська бухта» і «Табір телеграфної колони за 20 верст від Байбурта». Перша створена олією, друга – аквареллю з використанням італійського та графітного олівців.

Завершують другу групу творів воєнної тематики інтер'єри 1916–1917 рр. Відомі лише три картини І. Дряпаченка в цьому жанрі: «Їдальня у Царській Ставці», «Кабінет у Царській Ставці» та «Внутрішній вид собору» зі збірки МОКМ. Будинок губернатора та Спасо-Преображенська церква, відтворені художником, були зруйновані під час Другої світової війни Тому інтер'єрні роботи митця мають унікальне значення для історії архітектури міста Могильов.

Поглиблене вивчення воєнної тематики під час дослідження творчості І. Дряпаченка обумовлено унікальністю художнього досвіду, якого набули митці, перебуваючи на Першій світовій війні. Щодо І. Дряпаченка, то попри відсутність навичок роботи в батальному жанрі та знань військової справи він зумів майстерно розкрити тему війни, вдаючись до різноманітності жанрів, технік, композиційних рішень, втілення як «репортажних» мотивів, так і філософських категорій, швидкого виконання творчих завдань тощо.

Окремими предметами досліджень стали твори портретного жанру І. Дряпаченка, техніка їхнього виконання та почерк митця. Таке деталізоване вивчення саме цього жанру обумовлено появою у 2000-х роках портретів начебто за підписом І. Дряпаченка. Проведений аналіз портретних робіт усіх чотирьох періодів творчості митця дає змогу підсумувати такі факти:

Наведені структурно-образні та художньо-стильові особливості портретних творів І. Дряпаченка дають можливість поділити їх на дві групи. До першої належать портрети 1910–1930-х років родичів, друзів, знайомих митця, виконані на полотні та в графічних техніках. Друга група – це виключно живописні портрети 1920–1930-х років мешканців сіл Полтавської обл. У портретах другої групи немає композиційної режисури, психологічної

складової образу, а також не пророблено тло. За форматом портрети завжди погрудні. Техніка виконання – олія на полотні, частіше на фанері. Водночас аналіз побудови фактури живопису під час створення портретів першої і другої груп дав змогу виявити характерний для митця художній метод. Бідкування І. Дряпаченка в 1920-ті – на початку 1930-х років спричинило появу в його творчості портретів (друга група) непритаманного йому раніше художнього рівня. В обмін на харчі він малював своїм односельцям дуже прості за змістом і формою портрети. Саме портрети другої групи, тобто ті, що збереглися в більшій кількості, стали помилковими «зразками» манери письма та як наслідок – фальсифікації.

Таким чином, завдяки дослідженню структурно-образних та художньо-стильових особливостей творів І. Дряпаченка портретного жанру; їхніх техніко-технічних особливостей; змін у почерку митця; аналізу обставин, що привезли до появи портретів другої групи та обставин, котрі активізували у 2000-ті роки створення фальсифікату, а також вивчення документально-архівних матеріалів та проведення візуальної експертизи дозволило спростувати авторство І. Дряпаченка п'яти портретів (Додаток В, пп. 352, 354–357) і віднести їх у додатку до каталогу-резоне до розділу «Твори, авторство яких є сумнівним».

Подано інформацію щодо питань атрибуції живописних і графічних робіт майстра в цілому. Водночас слід наголосити на тому, що створений каталог-резоне не дає повної уявлення про всю творчість митця. По-перше, через відсутність певної кількості зображень. По-друге, у зв'язку з відсутністю у нього десятків зниклих творів, про які взагалі немає жодної інформації.

Можна констатувати, що ключовим словом у характеристиці І. Дряпаченка є універсальність, що базується на таланті, професіоналізмі та постійному самовдосконаленні. Художня універсальність митця проявилася в розмаїтті реалізованих ним ідей, образів, тем, сюжетів, відображених у різних стилях, жанрах і техніках живопису. Так, І. Дряпаченко працював у портретному, пейзажному, батальному, побутовому жанрах і відтворював у живописних роботах інтер'єри. Також у нього є полотна з історичними та

міфологічними сценами. Крім того, мистецький доробок художника налічує кілька натюрмортів, домашніх ікон та ікон для оздоблення сільських церков. У живописі та графіці він звертався до філософських категорій життя й смерті, національних мотивів, воєнної тематики та створював біблійні образи. Така багатогранна палітра змістовних посилок відображається художником як у реалістичній традиції, так і з використанням елементів модерну, а також імпресіонізму. Отже, його творчість становить значний інтерес при дослідженні розвитку українського образотворчого мистецтва кінця XIX – першої третини XX ст.

ВИСНОВКИ

1. Розгляд літератури, пов'язаної з життям і творчістю І. Дряпаченка, дав можливість виявити такі факти. У більшості опублікованих праць відсутній комплексний мистецтвознавчий аналіз живописних та графічних робіт художника, здебільшого вони мають суто біографічний характер. Практично тільки В. Рубан розкрила певні напрями його творчої діяльності та описала деякі портрети та картини з народною тематикою дожовтневого періоду. Отже, на сучасному етапі розвитку вітчизняного мистецтвознавства ґрунтовних і системних досліджень мистецького доробку І. Дряпаченка немає. До того ж у більшості публікацій наявні численні помилки щодо його життєпису. Також статті низки авторів містять неправдиву інформацію про життя майстра. Водночас сформована джерельна база дисертації, а саме архівні документи ЦДАМЛМ України, надали можливість підтвердити наявність помилок і вигадок у публікаціях К. Бобрищева, А. Коваленка, Б. Литовченка, Л. Мельника тощо. Таким чином, було розкрито історіографічну проблематику дисертаційного дослідження. Підкреслено роль О. Гончара, В. Рубан та А. Терещенка у справі популяризації постаті І. Дряпаченка. Завдяки сукупності різноманітних джерел інформації (музейні та приватні колекції, друковані видання тощо) у представленій роботі проаналізовано структурно-образні та художньо-стильові особливості творів І. Дряпаченка.

2. Систематизація та аналіз зібраної інформації дали змогу визначити суспільно-політичні та культурно-мистецькі фактори кінця ХІХ – першої третини ХХ ст., під впливом яких формувалася та розвивалася творча особистість митця. Щодо культурно-мистецького середовища, у якому формувався талант та викристалізовувався професіоналізм І. Дряпаченка, слід назвати три художніх заклади, в яких він навчався, а саме Київська рисувальна школа, Московське училище живопису, скульптури та зодчества, Вище художнє училище при ІАМ у Петербурзі. Отриманий там потужний багаж знань і значний вплив першокласних учителів, якими були М. Мурашко,

М. Пимоненко, І. Репін, В. Савинський, В. Серов та П. Чистяков, дали змогу І. Дряпаченку працювати в різних жанрах, використовувати весь арсенал техніки живопису й таким чином виконувати завдання різного ступеня складності. Також слід зазначити важливий вплив пенсіонерських відряджень за кордон у 1912 р. та 1913 р. на зміну стилістики живописних творів майстра, що знайшло своє відображення в його пейзажних роботах чи картинах із народної тематики. Розуміння ідейно-формальних пошуків у самореалізації І. Дряпаченка, історичних і соціокультурних змін, що сталися на зламі ХІХ–ХХ ст. допомогло визначити періодизацію його творчості, а саме виділити чотири періоди: академічний (1894–1911), пленерний (1912–1915), воєнний (1916–1917) і радянський (1918–1936).

3. Узагальнення зібраного біографічного матеріалу (особливо використання споминів), доповнення його новими результатами досліджень дало можливість вперше ґрунтовно та документально достовірно описати особистісні характеристики художника, проаналізувати його життєвий і творчий шлях. Водночас творчий контекст виходить за хронологічні межі життя І. Дряпаченка. Адже до історичних факторів, що мали відношення до нього, додано події Другої світової війни. Під час війни до Німеччини була вивезена його мистецька спадщина. Важливість цього факту підкреслена у зв'язку із втратою значної частини живописних і графічних робіт майстра.

4. Було досліджено педагогічну діяльність І. Дряпаченка. Зокрема, проаналізовано життя й творчість його учнів – художників М. Горенка, І. Іщенка та А. Терещенка, а також вплив І. Дряпаченка на формування їх як творчих особистостей. Комплексний мистецтвознавчий підхід у вивченні пейзажних робіт А. Терещенка дав можливість виявити спорідненість у техніці виконання та зверненні обох митців до схожої тематики, що також знайшло своє відображення у назвах їхніх картин. Окреслені структуро-образні та художньо-стильові особливості пейзажів А. Терещенка свідчать про значні зміни у живописному почерку митця від деталізованого прописування предметів природного середовища у середині 1960-х років до інтенсивної

насиченості кольору, пастозності мазків та узагальненні при відтворенні краєвидів Полтавщини у 1980-ті роки. Обмеженість візуального ряду не дала змоги повною мірою вивчити творчість іншого учня І. Дряпаченка – художника М. Горенка. Предметом дослідження були лише його живописні роботи пейзажного жанру. Під час створення яких М. Горенко ставив собі за мету відображати перехідні стани природи чи зміни в природному середовищі. Його пейзажам притаманна контрастна гармонія кольорів. М. Горенко вдало застосовував техніку пастозного живопису. Наявна інформація про художника І. Іщенка дала можливість лише згадати його як одного з учнів майстра. Удалося дослідити тільки ікону І. Іщенка «Покрова Пресвятої Богородиці» (початок 1950-х). Іконографічний аналіз цієї роботи виявив поєднання митцем творчої інтерпретації образу Богоматері з використанням зразків ікон «Покрова Пресвятої Богородиці» ХІХ – початку ХХ ст.

Щодо інших осіб, які мали відношення до І. Дряпаченка, слід наголосити, що Б. Литовченко не був знайомий із митцем, тому згадування в публікаціях його як учня І. Дряпаченка слід вважати помилкою. Підкреслено негативну роль Ю. Білокобили в розпорошенні мистецького спадку І. Дряпаченка. Відсутність документальних і фотодоказів наставництва з боку І. Дряпаченка та наявність вищої художньої освіти в Ю. Білокобили дали змогу стверджувати, що згадування його як учня І. Дряпаченка теж слід вважати помилкою. Діяльність Ю. Білокобили дає підстави говорити про нього лише як про копіюста творів майстра.

5. Проведений мистецтвознавчий аналіз живописних й графічних робіт І. Дряпаченка різних жанрів і тематичної спрямованості розкрив їхні структурно-образні та художньо-стильові особливості. Зокрема зазначено, що індивідуальна пластична мова І. Дряпаченка з початку 1910-х років зазнала змін. Це було пов'язано з новими віяннями в образотворчому мистецтві Західної Європи, з якими він ознайомився на початку ХХ ст. У живописних творах майстра портретного, побутового та пейзажного жанрів прослідковується вплив імпресіонізму, модерну та символізму. Водночас

І. Дряпаченко продовжував звертатися до реалістичного живопису, іноді поєднуючи у своїх творах кілька стилів.

У контексті актуального розвитку батального жанру під час Першої світової війни досліджено особливості створення І. Дряпаченком робіт воєнної тематики. Підкреслені особливі умови, в яких він перебував у часи Першої світової війни, а саме його служба у воєнно-художньому загоні впродовж двох років. Було доведено, що відтворені І. Дряпаченком батальні сцени, а саме серію графічних аркушів (туш, перо) виконано майже з документальною точністю, попри те, що художник не був свідком реальних подій. Разом з тим графічна культура майстра поєдналася із дуже швидким темпом виконання поставлених перед ним завдань. Проаналізовані його живописні та графічні твори портретного, побутового, пейзажного жанрів свідчать про те, що при висвітленні воєнної тематики художник ефективно та плідно міг працювати й з натури.

6. У зв'язку з появою на початку ХХІ ст. портретів начебто 1920–1930-х років за авторством І. Дряпаченка окремо були досліджені структурно-образні та художньо-стильові особливості його портретних робіт. Художник наслідував традиції реалізму в портретному жанрі. Водночас у портретах другого та четвертого періодів творчості спостерігаються притаманні модерну живописно-тональні конструкції. Дослідження особливостей техніки живопису під час створення І. Дряпаченком портретів у 1920–1930-х роках дозволило зробити висновок, що, навіть виконуючи спрощені завдання, обумовлені важкими умовами життя, художник зберіг високу майстерність техніки виконання.

7. Проаналізовані різновиди підписів митця та датування ним творів упродовж останніх двадцяти восьми років життя. На роботах до 1917 р. І. Дряпаченко зазвичай підписувався російською мовою. До загальних характеристик його дожовтневого почерку слід зарахувати такі ознаки: округлість, вигини в літерах, химерність ліній. Підпис без нахилу. У 1920-х – на початку 1930-х років почерк майстра дещо видозмінюється. І. Дряпаченко

підписувався здебільшого українською мовою. У підпису майстра з'являється незначний нахил праворуч. Літери імені «И.»/«І.» та перші літери прізвища прописано пастозно, округлясто з вираженою плавністю вигинів. Сформульовані висновки щодо особливостей написання І. Дряпаченком підпису в поєднанні з документально-архівними розвідками та візуальною експертизою дали змогу встановити наявність творів, авторство яких є сумнівним.

8. Зібрані та систематизовані відомості лягли в основу розробленого каталогу-резоне й розв'язали проблемні питання, пов'язані з атрибуцією низки живописних і графічних робіт І. Дряпаченка. Створений каталог-резоне дає розуміння багатогранності таланту художника і може слугувати джерелом інформації для подальших розшуків його творів та атрибуції тих, що з'являються останнім часом на антикварному ринку. Вищеперераховані аспекти дослідження окреслили рівень естетичної культури особистості І. Дряпаченка, розкрили важливість значення його творчості для вітчизняного образотворчого мистецтва кінця XIX – першої третини XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 140-річчя з дня народження великого митця. *Новогалещинська громада* : офіц. веб-сайт. URL: <http://ngaleshynska.gromada.org.ua/news/1629112504/> (дата звернення: 16.08.2021).
2. Адміністративно-територіальний поділ Полтавщини (1648–2012 рр.) : довідник з історії адміністративно-територіального поділу / упоряд. : Васильєва Ю. О., Жук В. Н., Коротенко В. В. та ін. Вид. друге, перероб. і доп. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2012. 400 с.
3. Априлева Т. 100 років виставок // Кременчуцька панорама. 2014. 10 лип. № 28. С. 19.
4. Артеменко Л. Коли у Кременчуці краще жилося? Думки трьох хранителів історії. *Кременчуцький Телеграф*. URL: https://www.telegraf.in.ua/topnews/2016/09/30/koli-u-kremenchuc-krasche-zhilosya_10056868.html (дата звернення: 23.08.2018).
5. Артеменко Т. Кольори рідного краю // Зоря Полтавщини. 1979. 27 черв. № 147. С. 4.
6. Артикул: 7073. Открытка Иван Дряпаченко. *Издательский дом «Золота птаха»*. URL: <https://cards-zolota-ptakha.com.ua/products/40838764> (дата звернення: 11.11.2020).
7. Архіви окупації (1941–1944) / [упоряд. Н. В. Маковська]. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 872 с.
8. Бабенко В. Його зоря // Україна. 1981. № 35. С. 12–13, кол. вкл.
9. Безхутрий М. С. І. Васильківський. Київ : Мистецтво, 1954. 47 с.
10. Белічко Ю. В. Українське радянське мистецтво періоду громадянської війни. Київ : Мистецтво, 1980. 183 с.

11. Белічко Н. Українські мотиви у творах В. Розвадовського 1900–1905 років // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство: зб. наук. пр.: наук. зап. Рівнен. держ. гуманітар. ун-ту. Рівне : РДГУ, 2017. Вип. 24. С. 37–42.
12. Белічко Н., Марченко Н. Графічна література: визначення, історія, складові // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. Випуск 30. 2021. С. 29–37.
13. Белічко Н., Чейпеш А. Історіографія дослідження творчого спадку Е. Контратовича // Art&Design. 2022. № 1 (17). С. 30-42.
14. Березницька Л. І. Від червоного – до жовто-блакитного. Київ : Оранта, 2004–2005. 668 с.
15. Білоус Л. Брокарівська вишивка в українському народному вбранні другої половини ХІХ – початку ХХ століття // Народний костюм як виразник національної ідентичності : наук. збірник за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції / За ред. д-ра мист-ва М. Селівачова. Київ : ТОВ «ХІК», 2008. С. 42.
16. Білоус Л. Невідома вишиванка. Мильна або Брокарівська вишивка. КОБЮ. URL: <http://surl.li/glpkq> (дата звернення: 22.10.2017).
17. Близнюченко Н. Солодка вода з батьківської криниці // Зоря Полтавщини. 1984. 13 трав. № 110. С. 4.
18. Бобрищев К. В. Отчий край. Полтава : Дивосвіт, 2002. 800 с.
19. Богородский. Воспоминания. Статьи. Выступления. Письма / Сост. С. В. Разумовская. Ленинград : Художник РСРФР, 1987. 542 с.
20. Бочарова С. Гра в шахи. До історії однієї роботи Івана Дряпаченка. Prostir.Museum. URL: <http://prostir.museum/ua/post/42958> (дата звернення: 12.10.2020).

21. Бродский И. И. И. Бродский. Статьи. Письма. Документы. Москва : Советский художник, 1956. 328 с.
22. Бугаєвич І. В. Українські листівки та філокартія. Київ : Мистецтво, 1971. 92 с.
23. Булах М., Шевченко М. Заповітна стежка // Комсомолец Полтавщини. 1975. 6 лют. № 16. С. 2.
24. Везувій. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Везувій#Вулканічна_діяльність (дата звернення: 06.09.2021).
25. Віцєня Л. І. Дряпаченко. Повернення із небуття // Слово Просвіти. 2007. № 30. С. 15.
26. Віцєня Л. Повернення з небуття Івана Дряпаченка // Зоря Полтавщини. 2007. 19 черв. № 89. С. 1.
27. В Могилеве открылась выставка к 400-летию Дома Романовых [Співробітники Могилівського обласного краєзнавчого музею виявили у запасниках унікальні експонати]. URL: <http://surl.li/gcezi> (дата звернення: 23.05.2013).
28. В студии художника И. К. Дряпаченко. Портрет Кавецкой // Огонёк. 1912. № 1.
29. Выставка «Товарищества художников» в Петрограде // Огонёк. 1913. № 18.
30. В'ялик М. Портрет, написаний з любов'ю // Зоря Полтавщини. 1993. 13 січ. С. 3.
31. В'ялик М. Дві пристрасті // Зоря Полтавщини. 1979. 2 верес. № 202. С. 4.
32. В'ялик М. Дві пристрасті // Червоний прапор. 1976. 5 серп. № 93. С. 2.
33. В'ялик М. Пошуки тривають // Культура і життя. 1968. № 12. С. 3.
34. В'ялик М. Історія і художник // Культура і життя. 1997. 3 груд. № 47. С. 2.

35. В'ялик М. Талант з народу // Зоря Полтавщини. 1981. 16 серп. С. 4.
36. В'ялик М. Творчих радостей // Червоний прапор. 1979. 20 жовт. № 125. С. 4.
37. Газети України 1930–1934 рр. у фондах Національної бібліотеки ім. В. І. Вернадського : Каталог : У 2 ч. Київ. 2004. Ч. 2. С. 195–196 (газета «Розгорнутим фронтом. Орган Козельщинського РПК, РВК та РРПС).
38. Газети України 1935–1940 рр. у фондах Національної бібліотеки ім. В. І. Вернадського : Каталог: У 2 ч. Київ. 2012. Ч. 2. С. 223–224 (газета «Розгорнутим фронтом. Орган Козельщинського РПК, РВК та РРПС).
39. Гаран Є. У Кременчуцькому музеї // Нова Україна. 1943. 20 серп. Ч. 122. С. 2.
40. Гегель Г. Естетика : в 4 т. Москва : Искусство, 1968. Т. 1. 311 с.
41. Герои Великой войны, 1914–1918 : материалы Трофейной комиссии в собрании ВИМАИВиВС : Альбом / Т. Н. Ильина. Москва : Кучково поле, 2014. 504 с.
42. Голубець О. Мистецтво ХХ століття : Український шлях. Львів : Koliv PRO. 2012. 199 с.
43. Гончар О. Т. Твоя зоря // Вітчизна. 1980. № 2. С. 23–33.
44. Гончар О. Щоденники : у 3 т. / Олесь Гончар. Київ : Веселка, 2004. Т. 2: (1968–1983) / [упоряд. В. Д. Гончар]. 607 с.
45. Гордійчук В. Пристрасть // Зоря Полтавщини. 1967. 10 груд. № 288. С. 4.
46. Горенко М. М. Енциклопедія мистецтва Полтавщини. Т. 2. Полтава : АСМІ, 2014. 436 с.
47. Горобець П. Обласна художня виставка // Зоря Полтавщини. 1956. 16 берез. № 55. С. 2.

48. Горобець П. М. Невідомий твір художника І. К. Дряпаченка // Зоря Полтавщини, 1965. № 42. С. 4.
49. Горобець П. Слово пейзажистам // Зоря Полтавщини. 1972. 1 жовт. № 231. С. 4.
50. Девушка в украинской одежде худ. Дряпаченко Иван Кириллович (1881–1936). *Violity*. URL: <http://arc.violity.com/devushka-v-ukrainskoj-odezhde-hud-dryapachenko-ivan-kirillovich-1881-1936-26776521> (дата звернення: 15.07.2020).
51. Денисенко О. Трьохсвятительська церква у Харкові // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистец. 2002. № 2. С. 44–53.
52. До 140-річчя з дня народження Івана Дряпаченка. *Prostir.Museum*. URL: <http://prostir.museum/ua/post/43277> (дата звернення: 31.08.2021).
53. Донецкий областной художественный музей. Русская и украинская живопись XVIII – начала XX века. Каталог собрания / Автор-составитель Т. Панова. Донецк : Фірма «Кардинал», 2003. 176 с.
54. Донецкий художественный музей: Альбом / Автор-составитель Г. И. Михальский. Київ : Мистецтво, 1984. 79 с.
55. Дряпаченко Иван Кириллович. *Art-галерея Nostalgie*. URL: <http://art-nostalgie.com.ua/Dryapachenko.html> (дата звернення: 21.12.2014).
56. Дряпаченко И. К. «Женский...», «Мужской...», «Портрет...» / Наивное малярство / Коллекция / Главная. *Сімейна колекція Уманських*. URL: https://art-ur.com.ua/catalog/manufacturer/dryapachenko_i_k (дата звернення: 22.09.2018).
57. Дубиківська-Кальненко Л. Іван Гончар: «Жити і творити для народу» // Відлуння віків. 2011. № 1–2. С. 101.
58. Дубовик С. О. Олесь Гончар у документах ЦДАМЛМ України // Архіви України. 2018. № 5–6 (316–317). С. 76.

59. Дубовик С. О. Школа Миколи Мурашка у документах ЦДАМЛМ України // Архіви України. 2013. № 6 (288). С. 130–141.
60. Дяченко А. На Полтавщині відкрито пам'ятник учню Репіна // Інформаційний бюлетень. 2007. 28 черв. № 25. С. 7 (Кременчуцька газета).
61. Епістолярна спадщина академіка Д. І. Яворницького. Вип. 5 : Листи рідних, друзів і знайомих до Д. І. Яворницького / Укладачі : С. Амбросимова, Н. Василенко, А. Перкова [та ін.] ; За заг. ред. Н. Капустіної. Дніпропетровськ : АРТ-ПРЕС, 2010. 952 с.
62. Жовнір Н. Художник ранкової зорі // Вечірня Полтава. 2007. 23 серп. № 34. С. 9.
63. Жук В. М., Сердюк Г. Д. Перлина Козельщини. Сторінки з історії Козельщинського Різдва Богородиці жіночого монастиря. Вид. 3-тє. Полтава : АСМІ, 2007. 238 с.
64. Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.
65. Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу. *Новогалециньська громада* : офіц. веб-сайт. URL: https://gromada.org.ua/gromada/ngaleshynska/news/1629209955/?fbclid=IwAR38FcfJo9nzUvoXorvcA-6v_xN434b7mlQa83YeJQGaDBNNUQufIEyTH9o (дата звернення: 22.08.2021).
66. Иван Кириллович Дряпаченко «Обнаженная». *Art Lot*. URL: <http://surl.li/fespt> (дата звернення: 10.12.2020).

67. Івахненко О. Виставка образотворчого мистецтва // Зоря Полтавщини. 1957. 16 берез. № 55. С. 2.
68. Іван Мясоєдов та його доба : каталог виставки. Полтава. 2012. 79 с.
69. І. К. Дряпаченко – гордість Козельщинського краю. *I.ocvita.com.ua*. URL: <http://i.ocvita.com.ua/kultura/7913/index.html> (дата звернення: 22.07.2018).
70. Історія міст і сіл Української РСР. Полтавська область. Київ : Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1967. С. 445.
71. Історія української культури. Київ : Наукова думка, 2005. Т. 4 : Українська культура другої половини ХІХ століття, кн. 2. С. 829–830.
72. Історія українського мистецтва. У 5 т. / НАН України ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, голов. ред. Г. Скрипник, ред. В. Рубан. Київ. 2006–2007. Т. 4 : Мистецтво ХІХ століття. 2006. 760 с.
73. Історія українського мистецтва. У 5 т. / НАН України ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, голов. ред. Г. Скрипник, ред. В. Рубан. Київ. 2006–2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. 2007. 1048 с.
74. Кантор М. Учебник рисования. Москва : ОГИ, 2006. Т. I. 632 с.
75. Каталог VI Украинской художественной выставки. Київ. 1935. С. 54. № 116 («На буряках»).
76. Каталог виставки 20.04–10.05.2018 Аукціонного дому «Золотое сечение». 2018. С. 5.
77. Каталог Аукціонного дому «Корнерс» № 4 від 22.12.2007. С. 54.
78. Каталог Аукціонного дому «Корнерс» № 10 від 23.05.2009. С. 32.
79. Каталог Аукціонного дому «Корнерс» № 23 від 22.12.2012. С. 74.
80. Каталог Аукціонного дому «Корнерс» № 24 від 13.04.2013. С. 78.

81. Каталог виставки українських художників XIX–XX ст. з приватних збірок м. Львова / упоряд. : Я. Нан. Львів. 1962. С. 7.
82. Каталог обласної художньої виставки, присвяченої 50-річчю революції 1905–1907 рр. Полтава. 1955. С. 29.
83. Каталог открыток. *Клуб филокартист*. URL: <http://filokartist.net/catalog/showgroup.php?id=378> (дата звернення: 21.08.2020).
84. Каталог Первой выставки картин в Кременчуге. Кременчуг : Электрическая типография «Энергия», 1914. 14 с.
85. Каталог рисунков Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи / Под общ. ред. А. А. Сотникова. Ленинград, 1972. Т. 2. 758 с.
86. Коваленко А. Квітуча Україна Івана Дряпаченка // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : збірка наукових праць / Під заг. ред. Н. Є. Трегуб. Харків : ХДАДМ, 2003–2004. № 3–4. С. 41–47. Іл.
87. Коваленко А. Україна Івана Дряпаченка // Образотворче мистецтво. 2005. № 1. С. 75.
88. Коваль П. Подарунок художника // Зоря Полтавщини. 1975. 24 верес. № 225. С. 4.
89. Козельщинський район // Звід пам'яток історії та культури України: Полтавська область / Управління культури Полтавської обласної державної адміністрації, Центр охорони та досліджень пам'яток археології, Полтавський краєзнавчий музей ім. Василя Кричевського ; упоряд. В. О. Мокляк. Полтава : АСМІ, 2015. С. 81, 151–152.
90. Козельщинський Різдва Пресвятої Богородиці жіночий монастир. *Beta-версія Енциклопедії сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=8151 (дата звернення: 21.07.2018).

91. Колекція документів оперативного штабу Рейслайтера Розенберга. *Центральний державний архів вищих органів влади та управління України* : офіц. веб-сайт. URL: <http://err.tsdavo.gov.ua> (дата звернення: 21.06.2016).
92. Колекція НХМУ. Живопис XIX – початку XX століття. Вип. 1. Київ. 2009. 127 с.
93. Колекція НХМУ. Живопис XIX – початку XX століття. Вип. 2. Київ. 2012. 125 с.
94. Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914. Ч. 2. С.-Петербург : Р. Р. Голике и А. И. Вильборг, 1914. С. 62.
95. Корусь Е. Главное – убережь // *Антиквар*. 2014. № 9 (85). С. 44.
96. Косарик Дмитро // *Енциклопедія українознавства* : У 10 томах. Париж; Нью-Йорк, 1954–1989. Т. 3. С. 1144.
97. Косарик Д. Трагедія таланту // *Радянське село*. 1987. 20 січ. С. 2.
98. Листи до Олеся Гончара : у 2 кн. Кн. 1 (1946–1982) / упоряд., передм., прим., комент. Миколи Степаненка. Київ : Сакцент Плюс, 2016. 736 с.
99. Литвин Н. Художник ранкової зорі має ім'я. Це – Іван Дряпаченко // *Козельщанські вісті*. 2021. 27 серп. № 34. С. 1, 3, 4.
100. Литовко Т. Ю. Схід у культурі Слобожанщини XIX – першої третини XX століття в контексті проблем походження творів мистецтва // *Вісник ХДАДМ*, 2012. № 15. С. 71–81.
101. Литовченко Б. Автограф на зламі епох // *Голос України*. 1997. 27 лют. С. 14.
102. Литовченко Б. З Василівки до Флоренції // *Комсомолец Полтавщини*. 1991. 30 квіт. С. 6.

103. Литовченко Б. Співець краси людської // Радянське село. 1981. № 97. 15 серп. С. 3.
104. Литовченко Б. Талант з народу // Культура і життя. 1981. № 65. С. 3.
105. Литовченко Б. Як згасав талант (І. Дряпаченко) // Старожитності. 1993. № 13–14. С. 14–15.
106. Ломос Г. Покликання // Зоря Полтавщини. 1973. 8 квіт. № 83. С. 4.
107. Лукомський Г. У майстерні І. Бродського / Г. Лукомський // Журнал журналів. 1915. № 3. С. 13.
108. Майстренко-Вакуленко Ю. В. Рисунок в колекції Дніпровського художнього музею // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Рівне, 2020. Вип. 34. С. 192–199.
109. Маркузе Г. Ерос и цивилизация. Киев : ИСА, 1995. 352 с.
110. Марченко Л. Слався повік, Козельщинський краю : Козельщинський район в історичних нарисах та біографіях сучасників. Полтава : А PRIORI PRINT, 2014. С. 146–147.
111. Матвієнко П. І. Антологія краєзнавства Полтавщини. Наук.-метод. посіб. Полтава : ПОППО, 2005. 316 с.
112. Мельник Л. Художники-однофамільці // Комсомолець Полтавщини. 1989. 11 квіт. № 43. С. 3.
113. Міщенко І. Творчість художника як відбиття соціально-політичної ситуації в Україні // Культура і сучасність. 2019. № 2. С. 53–57.
114. Мій рідний край – моя Полтава : каталог творів з приватних збірок : присвячується 300-річчю Полтавської битви / упоряд. С. В. Козлов. Полтава : АСМІ, 2009. 112 с. : фото.
115. Мистецтво і час. Каталог виставки «Український живопис і графіка першої половини ХХ ст. Полтава : АСМІ, 2008. 32 с.

116. Мистецька скарбниця Харкова. Подарункове видання. Харків : «Астрон+», 2004. 256 с.
117. Митці Тернопільщини. Ч. 1. Образотворче мистецтво : бібліогр. покажч. / департамент культури, релігій та національностей Терноп. облдержадмін., Терноп. обл. універс. Наук. б-ка ; уклад. В. Миськів ; вступ. ст. І. Дуда ; кер. проекту та наук. ред. В. Вітенко ; ред. Г. Жовтко. Тернопіль : Підручники і посібники, 2015. С. 7.
118. Михайлов Ю. Українське малярство. М. Жук. Х. : «Рух», б.р. 31 с.
119. Морозова В. Художник утренней зари // 7 дней. 1987. № 21. С. 9.
120. Мурашко М. І. Спогади старого вчителя / підгот. до друку та прим. П. Говдя, Л. Міляєва ; вступ. ст. П. Говдя. Київ : Мистецтво, 1964. 166 с.
121. Мячкова Т. Звідти починалися «Козельщинські вісті» // Козельщинські вісті. 2019. 27 верес. № 39. С. 2.
122. Мячкова Т. О. Іван Дряпаченко: особистість художника та філософсько-релігійні аспекти творчості // Мистецтвознавчі записки : Зб. наук. праць. Київ : Ідея Принт, 2018. Вип. 34. С. 122–133.
123. Мячкова Т. А. Исаак Бродский и Иван Дряпаченко: история пропавшего портрета. *Art-галерея Nostalgie*. URL: <http://art-nostalgie.com.ua/a47.html> (дата звернення: 06.12.2016).
124. Мячкова Т. На Полтавщині відкрито пам'ятник художнику Івану Дряпаченку. *Prostir.Museum*. URL: <http://prostir.museum/ua/post/42447> (дата звернення: 06.12.2019).
125. Мячкова Т. Національна ідентичність у творах І. Дряпаченка // KELM : зб. наук. праць. Люблін : Kwant Studio, 2020. Т. 2. Вип. 3 (31). С. 48–54.
126. Мячкова Т. Нові відомості про портрети родичів художника І. К. Дряпаченка // Теорія і практика дизайну : зб. наук. праць. Сер. : «Мистецтвознавство». Київ : ЦП «Компринт», 2019. Вип. 17. С. 40–52.

127. Мячкова Т. «Тайна вечеря» Івана Дряпаченка // Козельщинські вісті. 2019. № 33. С. 3.
128. Мячкова Т. Талант із розкуркуленої родини Іщенків // Козельщинські вісті. 2022. № 6. С. 1, 3.
129. Мячкова Т., Белічко Н. Твори Анатолія Терещенка з колекції Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка // Актуальні питання гуманітарних наук: : зб. наук. праць. Дрогобич : Гельветика, 2020. Вип. 34. С. 59–62.
130. Нанкевич А. Крапля сонця на кінчику пензля // Зоря Полтавщини. 1977. 15 черв. № 139. С. 4.
131. Нанкевич А. Сонячна палітра // Зоря Полтавщини. 1981. 6 груд. № 281. С. 4.
132. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. / Редкол. : В. Сидоренко (голова) та ін. ; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. В 2 кн. Київ : Інтертехнологія, 2006. Кн. 1. 544 с.
133. Ніколаєва Т. Від Одеси до Петербурга: «Натурниці» Івана Дряпаченка // Українська культура. 2014. № 2–3. С. 54–55.
134. Ніколаєва Т. Втрачена спадщина художника Івана Дряпаченка // Українська культура. 2014. № 6. С. 32–33.
135. Ніколаєва Т. Дослідження творчого доробку Івана Дряпаченка в працях А. Терещенка і Б. Литовченка // Архіви України. 2013. № 6 (288). С. 175–186.
136. Ніколаєва Т. Етапи в творчості дореволюційного періоду українського художника і графіка І. Дряпаченка // Вісник КНУКіМ : зб. наук. праць. Сер. : «Мистецтвознавство». Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2014. Вип. 31. С. 76–83.

137. Ніколаєва Т. Іван Дряпаченко. Пам'ять поза часом // *Культура і життя*. 2014. № 3. С. 9.
138. Николаева Т. И. Дряпаченко: война глазами художника. *What in UA: Культура и искусство Украины*. URL: <http://what.in.ua/page/i-drjapachenko-vojna-glazami-hudozhnika> (дата звернення: 01.09.2021).
139. Ніколаєва Т. Кременчуцькі історії Івана Дряпаченка // *Слово Просвіти*. 2014. № 13. С. 15.
140. Ніколаєва Т. О. «Мадонна під яблунею» Івана Дряпаченка // *Мистецтво і освіта*. № 1 / Національна академія педагогічних наук України. 2015. № 1–2. С. 78–79.
141. Ніколаєва Т. Мистецтво «під кулями» // *День*. 2014. № 217. С. 10.
142. Ніколаєва Т. Музейні скарбниці. Полтавський художній музей // *Українська культура*. 2014. № 1. С. 19–21.
143. Ніколаєва Т. «Назустріч вечору» у «Мистецькому Арсеналі» // *Українська культура*. 2013. № 12. С. 25–27.
144. Ніколаєва Т. Повернення з небуття (архівні документи про українського художника І. Дряпаченка) // *Архіви України*. 2013. № 4 (286). С. 143–155.
145. Ніколаєва Т. Сутінки // *Музейний простір*. 2013. № 3 (9). С. 52–55.
146. Ніколаєва Т. Твори Івана Дряпаченка в музейних колекціях України. *What in UA: Культура и искусство Украины*. URL: <http://what.in.ua/page/tvori-ivana-drjapachenka-v-muzejnih-kolekcijah-ukrayini> (дата звернення: 19.07.2021).
147. Ніколаєва Т., Гудзь Я. Твори І. Дряпаченка в мистецькій збірці Кременчука // *Музейний простір*. 2014. № 2 (12). С. 46–48.
148. Недавні А. Бережимо собори наших душ // *Сільські вісті*. 2014. 1 квіт. № 36. С. 3.

149. Неїжмак В. Художник, який малював дерево нашого роду і народу : односельці поставили пам'ятник земляку, який колись замінив у селі фотографа // Україна молода. 2007. 21 черв. № 110. С. 8.
150. Новікова Т. «Нашу красуню Василівку я не проміняю на жодну Венецію!» : 15 серпня – 130 років від дня народження Івана Кириловича Дряпаченка (1881–1936) // Гадяцький вісник. 2011. 17 серп. С. 3.
151. Одесский художественный музей. Живопись XVI – начала XX веков : Каталог / Составители : Л. Н. Наумова, Л. Н. Гурова. Одесса : ИМК «Город мастеров», 1997. 177 с.
152. Осадчий В. В. Художнє життя м. Кременчука кінця XIX–XX століття : дис. доктора філософії (Ph.D) : 18.01.22. *Харківська державна академія дизайну і мистецтв* : офіц. веб-сайт. URL: <https://ksada.org/pdf1/Dysertaciia-Osadcyyu.pdf> (дата звернення: 25.01.2022).
153. Павлов В. П. Українське радянське мистецтво 1920–1930-х років. Київ : Мистецтво, 1983. 192 с.
154. Павлуцький Г. Відродження національного мистецтва // Відродження. 1918. № 75. С. 7.
155. Періодичні видання УРСР. Газети 1917–1960 рр. Бібліографічний довідник. Ред.-вид. відділ Книжкової палати УРСР. Харків. 1965. С. 186–187 (газета «Розгорнутим фронтом. Орган Козельщанського РПК, РВК та РРПС).
156. Пістоленко І. О. Становлення та діяльність Полтавського художнього музею на тлі розвитку образотворчого мистецтва Полтавщини 17–20 ст. // Пам'ятки науки і техніки. 2013. № 1. С. 62–73.
157. Полтава. Історичний нарис. Полтава : Полтавський літератор, 1999. 280 с.
158. Полтавський художній музей : Альбом / Авт.-упор. К. Г. Скалацький. Київ : Мистецтво, 1978.

159. Полтавський художній музей : Альбом. Київ : Мистецтво, 1982. 152 с.
160. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка : Альбом. Ювілейне видання /Автор-упорядник С. І. Бочарова. Полтава : ФОП Говоров С. В., 2009. 232 с.
161. Портрет. Художник Дряпаченко І. К. *Violity*. URL: <http://arc.violity.com/portret-hudozhnik-dryapachenko-i-k-28563030> (дата звернення: 15.07.2020).
162. Портретний живопис XVIII–XX століття. Каталог виставки / Упорядники : О. М. Курчакова, С. І. Бочарова. Полтава. Видавець Говоров С. В. 2019. 240 с.
163. Пругло Т. Плідна осінь полтавських художників // Зоря Полтавщини. 1984. 17 січ. № 14. С. 3.
164. Пругло Т. Звітує самодіяльний художник // Зоря Полтавщини. 1975. 31 січ. № 26. С. 4.
165. Путешествие одного дня. *Полтава историческая*. URL: http://poltavahistory.inf.ua/trip_r_4.html (дата звернення: 08.07.2018).
166. Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живописі радянського часу: Історія. Колекція. Експеримент / Автор проекту Ю. Манійчук. Київ : Поліграфкнига, 1998. 320 с. з іл.
167. Репин и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Репину (1896–1927). Київ : Изд-во АН УССР, 1962. 210 с.
168. Ричко А. Усі барви таланту // Комсомолец Полтавщини. 1976. 27 листоп. № 143. С. 4.
169. Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : ФЕНІКС, 2007. 608 с.

170. Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Київ : Наук. думка, 1986. 219 с.
171. Савицкая Л. На пути обновления. Искусство Украины в 1890-1910-е годы. Харків, 2003. 468 с.
172. Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Паленов. Письма, дневники, воспоминания. Москва, Ленинград : Искусство, 1950. 536 с.
173. Селівачов М. «Наївне мистецтво»: становлення поняття, різновиди та різні назви явища // Народознавчі зошити. 2022. № 3 (165). С. 525–535.
174. Сергиевский А. Роженец Василевки Иван Дряпаченко учился в рисовальной школе, выпускником которой был Казимир Малевич // Набат. 2007. 9 лют. № 4. С. 10.
175. Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932). Справочник. Издательство Чернышева. Петербург. 1992. 400 с.
176. Синягівський О. З Полтавщини під час війни есесівський барон вивіз скарб, одну з картин якого продали в Нью-Йорку за мільйон доларів // Полтавська думка–2000. 2018. 9 серп. № 32. С. 14.
177. Синягівський О. У Юрки до професора // Козельщинські вісті. 2018. 6 лип. № 27. С. 3.
178. Січинський В. Історія українського мистецтва. Нью-Йорк : Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці. 1956. Т. 1 : Архітектура. 180 с.
179. Сторчай О. Листи Івана Дряпаченка до свого вчителя Павла Чистякова // Збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції «Перші наукові читання, присвячені пам'яті професора Олександра Івановича Мінжуліна». Київ : НАКККіМ, 2014. С. 142–153.
180. Терещенко А. Митець з народу // Червоний прапор. 1981. № 97. С. 2–3.

181. Терещенко А. К. Енциклопедія мистецтва Полтавщини. Т. 2. Полтава : АСМІ, 2014. 435 с.
182. Ткаченко І. С. Енциклопедія мистецтва Полтавщини. Т. 2. Полтава : АСМІ, 2014. 435 с.
183. Тристан М. По життєвому шляху Івана Дряпаченка, майстра пензля // Полтавщина – земля моя свята : збірник кращих наукових статей IV обласної науково-практичної краєзнавчої конференції учнівської молоді / Департамент освіти і науки Полтавської обласної державної адміністрації, Полтавський обласний центр туризму і краєзнавства учнівської молоді. Полтава : Техсервіс, 2013. С. 269–273.
184. Туристична Козельщина запрошує / уклад. Л. П. Крупин. Полтава : Полтавський літератор, б.р. С. 9.
185. Турченко Ю. Я. Київська рисувальна школа. Київ : Вид-во АН УРСР, 1956. 141 с.
186. Уголок сада. *Антикварний магазин*. URL: <http://surl.li/fesrl> (дата звернення: 10.10.2020).
187. Українські січові стрільці. У боях та міжчассі : мистецька спадщина : (Л. Гец, І. Іванець, О. Курилас, О. Кульчицька, Л. Перфецький, О.-Р. Сорохтей) / упоряд. : Ігор Завалій [та ін.] ; Ін-т колекціонерства укр. мистецьких пам'яток при НТШ ; Нац. музей у Львові ім. Андрея Шептицького ; Нац. б-ка Чеської республіки – Словянська б-ка. Київ : Оранта, 2007. 192 с. : іл.
188. Український живопис XIX – початку XX ст. : Альбом. Автор проекту А. Мельник. Хмельницький : Галерея, 2004. 272 с.
189. Фурман В. Рідна земле моя // Зоря Полтавщини. 1975. 28 лют. № 50. С. 4.
190. Ханко В. Вшановано пам'ять визначного митця // Образотворче мистецтво. 2007. № 4. С. 68–69.

191. Ханко В. Сімсот нових експонатів // Зоря Полтавщини. 1978. 6 серп. № 183. С. 4.
192. Художник-провидец. Нива. 1916. № 5. С. 75–76.
193. Художник ранкової зорі (до 135-річчя від дня народження І. К. Дряпаченка). *Блог відділу краєзнавства Полтавської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. І. П. Котляревського*. URL: <https://poltavakr.blogspot.com/2016/08/135.html> (дата звернення: 08.07.2018).
194. Цитович В. Експертиза творів образотворчого мистецтва: живопис (методологія та практика) : навч. посіб. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2018. 232 с., іл.
195. Чистяков П. П. Письма, записные книжки. Воспоминания 1832–1919. Москва : Искусство, 1953. 320 с.
196. Шепель Ф. Художник на війні. Згадуємо життя і творчість Петра Покаржевського (1889–1968 рр.) як унікальний випадок в історії мистецтва. *День*. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/profile/fedir-shepel> (дата звернення: 22.01.2021).
197. Шибанов Г. На виставці творів самодіяльних художників // Зоря. 1976. 10 лип. № 82. С. 2.
198. Miachkova T. Isaak Brodsky and Ivan Driapachenko: the history of one portrait. *Text and Image: Essential Problems in Art History* : електрон. наук. фахове вид. 2016. № 2 (2). Р. 19–22. URL: <https://txim.history.knu.ua/article/view/13> (дата звернення: 15.11.2016).
199. Bildnis des Künstlerfreundes Valentin Serov (1865-1911). *Artprice: The World Leader In Art Market Information*. URL: <http://www.artprice.com/artist/49661/isaak-izrailovich->

brodskij/drawing-watercolor/7936667/bildnis-des-kunstlerfreundes-valentin-serov-1865-1911?p=1 (дата звернення: 23.06.2016).

АРХІВНІ ДОКУМЕНТИ:

200. Документи під час перебування І. Дряпаченка у Академії мистецтв. Копії // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 9.
201. Документи про навчання І. Дряпаченка у Московському училищі живопису та Імператорській Академії мистецтв. Копії // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 8.
202. Дряпаченко І. К. в групах з Кандіковим О. В., Кузнецовим М. Д., Ткаченком, Шаляпіним Ф. І. та однополчанами. Фотокопії // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 29.
203. Колобов. «Доклад о второй поездке отряда комиссии в ставку Верховного главнокомандующего и на Юго-Западный фронт» про участь Дряпаченка І. К. в цій поїздки як художника // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 10.
204. Косарик Д. М., Морозова В. «Трагедія таланту», «Художник утренней зари». Статті про Дряпаченка І. К. Машинопис, вирізка з невстановленої газети // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 13.
205. Листи Терещенка А. К. Піаніди Б. М. м. Нові Санжари Полтавської обл. // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 56. Оп. 2. Спр. 42.

206. Листи, нарис і фоторепродукції з картин І. Дряпаченка // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 290. Оп. 1. Спр. 361.
207. Листи до А. М. Комашки від Литовченка Б. П. // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 290. Оп. 1. Спр. 210.
208. Листи Дряпаченка І. К. до Чистякова П. П. // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 6.
209. Листи Литовченка Б. П. // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 513. Оп. 1. Спр. 1728.
210. Лист Терещенка А. К. до УРЕ з доповненнями до довідника «Словник художників України» про Дряпаченка І. К. // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 24.
211. Литовченко Б. П. // Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 5. Спр. 1 (розсип).
212. Литовченко Б. П. // Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара» (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 5. Спр. 2 (розсип).
213. Литовченко Б. П. // Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара» (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 5. Спр. 3 (розсип).
214. Матеріали розшуку Терещенком А. К. документів про життєвий і творчий шлях Дряпаченка І. К. // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 18.
215. Особистий архів мистецтвознавця В. Ханка. Розсип.

216. Особисті справи померлих членів Союзу художників України за 1945–1964 роки // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 581. Оп. 2. Т. 1. Спр. 53.
217. О. Т. Гончар «Твоя зоря». Роман. Розклейка з авторськими правками. 1976–1979 // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 34. Оп. 1. Пр. 1. Спр. 287.
218. Портрети Богаєвського І. А., Дряпаченка К. Ф. Фотокопії // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 2.
219. Свідоцтва про народження, про закінчення Імператорської Академії мистецтв // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 7.
220. Статті Горіної Т. М., Мальцевої Н. Л. до довідників «Художник СРСР», «Художник народів СРСР» про Дряпаченка І. К. з доповненнями та виправленнями Терещенка А. К. // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 12.
221. Стаття Бабенка В. І., Гончара О. П., Вялика М., Литовченка Б., Терещенка А. К. до 100-річчя від дня народження Дряпаченка І. К. // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 11.
222. Терещенко А. К. Біографія Дряпаченка І. К. // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 15.
223. Терещенко А. К. «І. К. Дряпаченко» // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14.
224. Терещенко А. К. «О В. В. Кавецкой и её портрете» // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 17.

225. Терещенко А. К. «По поводу негласных и фальшивых диффамаций о жизни и творчестве украинского художника Дряпаченко И. К.» // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 16.
226. Фотографія рисунка «Турокъ. 1/VI-1917 г. Эрзерумъ» // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14.
227. Художник утренней зари. Оповідання. Матеріали з правками автора // ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 34. Оп. 1. Пр. 2. Спр. 431.
228. Юренко О. Художник ранкової зорі. Стаття // Кобеляцький музей літератури і мистецтва імені Олексія Кулика Кобеляцької міської ради. Тематична тека № 63.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І
АРХІТЕКТУРИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

МЯЧКОВА ТЕТЯНА ОЛЕКСАНДРІВНА

Прим. № 1

УДК 75.071.1(477)"18/19"

ДИСЕРТАЦІЯ

ТВОРЧИЙ СПАДОК УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНИКА

І. ДРЯПАЧЕНКА (1881–1936):

СТИЛІСТИЧНІ ТА ТЕМАТИЧНІ ПОШУКИ

Спеціальність – 023 «Образотворче мистецтво,

декоративне мистецтво, реставрація»

Галузь знань 02 Культура і мистецтво

ДОДАТКИ

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



Т. О. Мячкова

Науковий керівник:

Белічко Наталія Юріївна,

кандидат мистецтвознавства, доцент

ДОДАТОК А

ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. 2.1. Іконостас Козельщинської церкви Пресвятої Богородиці. Поч. 1900-х рр. [63].
2. 2.2. І. Дряпаченко. Саломея. 1911. П., о. 144x207. Місцезнаходження невідоме [64, с. 28].
3. 2.3. І. Дряпаченко. Святе сімейство. 1912. П., о. Розмір невідомий. Місцезнаходження невідоме [Додаток В, п. 94].
4. 2.4. І. Дряпаченко. Поминальний день у Флоренції. 1913. П., о. 180x238. НДМ РАМ [64, с. 31].
5. 2.5. Б. Піаніда. Фрагмент театральної завіси І. Дряпаченка в клубі села Дячкове Полтавської обл., до 1936 р. [214, арк. 83–84].
6. 2.6. А. Терещенко. Зимовий краєвид. 1957. П., о. Приватна збірка [79, с. 74].
7. 2.7. А. Терещенко. Зимовий день. 1962. П., о. 30x40. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка [64, с. 50].
8. 2.8. А. Терещенко. Зимовий пейзаж. 1966. П., о. 29,5x39,5. Приватна збірка. Світлина Т. Мячкової.
9. 2.9. А. Терещенко. Літній вечір над Ворсклою. 1971. П., о. 27,5x37,5. Приватна збірка [80, с. 78].
10. 2.10. А. Терещенко. Річка Ворскла у Нових Санжарах. 1983. Картон, о. 22,5x17,8. Полтавський краєзнавчий музей ім. В. Кричевського. Світлина надана музеєм.
11. 2.11. А. Терещенко. Краєвид із хатою. 1980. Картон, о. 17,5x22. Полтавський краєзнавчий музей ім. В. Кричевського. Світлина надана музеєм.
12. 2.12. М. Горенко. Місячна ніч. 1973. Картон, о. 35x50. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка. Світлина надана музеєм.

13. 2.13. М. Горенко. Холодний вечір. 1978. Картон, о. 23,7х33. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка. Світлина надана музеєм.
14. 2.14. М. Горенко. Гуде вітер. 1983. Картон, о. 24х34,5. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка. Світлина надана музеєм.
15. 2.15. М. Горенко. Полтавська осінь. 1983. П., о. 32х26. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка. Світлина надана музеєм.
16. 2.16. М. Горенко. Зайшло сонце. 1979. Картон, о. 28х33,5. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка. Світлина надана музеєм.
17. 2.17. І. Іщенко. Покрова Пресвятої Богородиці. Поч. 1950-х рр. Мануйлівський літературно-краєзнавчий музей. Світлина надана музеєм.
18. 2.18. Ю. Білокобила. Копія зимового пейзажу І. Дряпаченка. Кін. 1930-х – поч. 1940-х рр. Приватна збірка. Світлина Т. Мячкової.
19. 3.1. І. Дряпаченко. Оголена. 1910-ті рр. П., о. 85,3х133,5. Приватна збірка [66].
20. 3.2. П. Волокидін. Портрет Анни Гулевої. 1927. П., о. 86х65,5. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка [162].
21. 3.3. Хосе де Рібера. Святий Франциск Ассізький. 1643, П., о. 103х77. Уффіці (Флоренція, Італія) [URL: <https://www.uffizi.it/>].
22. 3.4. І. Дряпаченко. Куточок саду. 1912. Картон, п., о. 42,7х70,5. Приватна збірка [186].
23. 3.5. І. Дряпаченко. Відпочинок (За шахами). 1913. П., о. 55,5х74,5. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка [64, с. 39].

24. 3.6. П. Левченко. За столом. Читання листа. 1910-ті рр. П. на картоні, о. 50x34. Національний художній музей України [URL: <https://namuseum.business.site/>].
25. 3.7. П. Левченко. У Пашенному. 1910-ті рр. Картон, о. 14,3x17,3. Національний художній музей України [URL: <https://namuseum.business.site/>].
26. 3.8. М. Добужинський. Людина в окулярах. 1905–1906 рр. ДТГ [URL: <http://surl.li/fesaa>].
27. 3.9. І. Дряпаченко. Портрет батька (Кирила Федоровича Дряпаченка). 1913. П., о. 80x9,5. Харківський художній музей [64, с. 36].
28. 3.10. І. Дряпаченко. Назустріч вечору. 1915. П., о. 203x180. Донецький обласний художній музей [64, с. 35].
29. 3.11. Ф. Кричевський. Наречена. 1910. П., о. 292x210. Національний художній музей України [URL: <https://namuseum.business.site/>].
30. 3.12. І. Дряпаченко. На озері (Вечір біля озера). 1915. П., о. 150x250. Місцезнаходження невідоме [64, с. 38].
31. 3.13. І. Дряпаченко. Сутінки. 1913/1914. Полотно на картоні, о. 45,1x62,2. Рибінський музей [64, с. 33].
32. 3.14. К. Піссарро. Бульвар Монмартр уночі. 1897. П., о. 65x53. Національна галерея (Лондон, Велика Британія) [URL: <https://www.nationalgallery.org.uk/>].
33. 3.15. К. Коровін. Париж уночі. Італійський бульвар. П., о. 64x53. 1908. ДТГ [URL: <http://surl.li/fesaa>].
34. 3.16. І. Дряпаченко. Вулиця ввечері. 1913. Полотно на картоні, о. 62,5x45. ДРМ. Світлина надана музеєм.
35. 3.17. П. Нілус. Ніч у парку. 1910-ті рр. Картон, о. 39,5x53. Приватна збірка [76, с. 5].
36. 3.18. І. Дряпаченко. Зима. Відлига. 1920-ті рр. П., о. 15,5x22,5. Приватна збірка. Світлина Т. Мячкової.

37. 3.19. М. Самокиш. Бій під Ярославом (на Галицькому фронті). 1916. Дані відсутні [«Нива», № 45, 1916, с. 866].
38. 3.20. І. Дряпаченко. Солдат 6-го Заамурського прикордонного полку скидає німецьких кулеметників, що причаїлися на даху хатини. 2 липня 1915 р. 1917. Папір, туш, перо. 23,6x29,8. ВІМАІВВЗ. Світлина надана музеєм.
39. 3.21. І. Дряпаченко. Солдати 4-го Фінляндського стрілецького полку атакують німецьких піхотинців. 2 березня 1915 р. 1916. Папір, туш, перо. 23,6x29,8. ВІМАІВВЗ. Світлина надана музеєм.
40. 3.22. І. Дряпаченко. Єфрейтор 234-го піхотного Богучаського полку Ф. П. Пахомов. 1916. Папір, туш, перо. ВІМАІВВЗ. Світлина надана музеєм.
41. 3.23. І. Дряпаченко. Похорон загиблих під обстрілом. 1917. Папір, туш, перо. 23,8x29,8. ВІМАІВВЗ. Світлина надана музеєм.
42. 3.24. І. Дряпаченко. Підгайці. 1916. Папір, італійський чи вугільний олівець? Місцезнаходження невідоме [Додаток В, п. 133].
43. 3.25. І. Дряпаченко. Чеаме. Платана. 1917. Папір, акварель, гуаш, вугільний олівець. 41x28. ВІМАІВВЗ. Світлина надана музеєм.
44. 3.26. І. Дряпаченко. Молоканський фургон. Байбурт. 1917. Папір, акварель, кол. ол. 25,4x38,5. ВІМАІВВЗ. Світлина надана музеєм.
45. 3.27. І. Дряпаченко. Внутрішній вид собору. 1916. Картон, о. 60x45,5. МОКМ. Світлина надана музеєм.
46. 3.28. І. Дряпаченко. Спочинок козаків у фруктовому саду (Трапезонд). 1917. Папір, о. 45,5x63. ВІМАІВВЗ. Світлина надана музеєм.
47. 3.29. І. Дряпаченко. Недільний день біля русинської церкви в с. Товстобаби (Золота липа). 1916. П., о. Місцезнаходження невідоме [Додаток В, п. 136].
48. 3.30. І. Дряпаченко. Портрет І. А. Богаєвського. 1910. Папір, пастель. 53,5x45. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка [64, с. 34].

49. 3.31. І. Дряпаченко. Портрет П. П. Чистякова. 1911. Матеріал, техніка і розмір невідомі. Місцезнаходження невідоме [64, с. 29].
50. 3.32. В. Серов. Портрет М. Лахтіної. 1880. Папір, графітний олівець. Національний музей «Київська картинна галерея». Світлина Т. Мячкової.
51. 3.33. І. Дряпаченко. Мій батько. 1911. Твір живописний. Місцезнаходження невідоме [Додаток В, п. 85].
52. 3.34. І. Дряпаченко. Параска у святковий день. 1915. П., о. Місцезнаходження невідоме [64, с. 37].
53. 3.35. С. Прохоров. Українка. 1929. П., о. 82,5x71. Харківський художній музей [16].
54. 3.36. І. Дряпаченко. Типи Галиції. 1916. Папір, графітний олівець? Місцезнаходження невідоме [Додаток В, п. 134].
55. 3.37. І. Дряпаченко. Старий турок. 1917. Папір, кол. ол. 37x23. ВІМАІВВЗ. Світлина надана музеєм.
56. 3.38. І. Дряпаченко. Портрет Максима Бордюги. 1922. П., о. 60,5x46. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка. Світлина надана музеєм.
57. 3.39. І. Дряпаченко. Портрет Я. Пономаренка. Папір, акварель, олівець. 33x42. 1933. Приватна збірка. Світлина Т. Мячкової.
58. 3.40. І. Дряпаченко. Портрет Ганни Миргородської. 1934. П., о. 79,5x58,5. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка. Світлина надана музеєм.
59. 3.41. І. Дряпаченко. Портрет Бориса Носоненка. 1926. П., о. 53x42. Комунальний заклад культури «Кременчуцький краєзнавчий музей». [64, с. 45].
60. 3.42. Портрет Б. Носоненка (збільшені фрагменти поверхні фарбового шару). Світлини Т. Мячкової.

61. 3.43. І. Дряпаченко. Портрет Оксани Носоненко. 1931. П., о. 58x43. Комунальний заклад культури «Кременчуцький краєзнавчий музей». Світлина надана музеєм.
62. 3.44. М. Струнніков. Портрет Є. С. Пазюкової. 1921. Папір, акварель, ол., Дніпровський художній музей. Світлина надана музеєм.
63. 3.45. Портрет О. Носоненко (збільшені фрагменти поверхні фарбового шару). Світлини Т. Мячкової.
64. 3.46. Портрет дівчини. П., о. 62,5x45. Приватна збірка [56].
65. 3.47. Фрагмент з підписом на портреті дівчини. Світлина Т. Мячкової.
66. 3.48. Портрет невідомої дівчини. П., о. 80x48 [50].
67. 3.49. Портрет невідомого чоловіка. П., о. 51,7x41,2 [161].
68. 3.50. Жіночий портрет / Портрет В. Корецької. П., о. 63x49. Приватна збірка [56].
69. 3.51. Фрагмент з підписом на жіночому портреті / Портреті В. Корецької. Світлина Т. Мячкової.
70. 3.52. Чоловічий портрет. П., о. 66,5x53,5. Приватна збірка [56].
71. 3.53. Фрагмент з підписом на чоловічому портреті. Світлина Т. Мячкової.

АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ



2.1. Іконостас Козельщинської церкви Пресвятої Богородиці.
Поч. 1900-х рр.



2.2. І. Дряпаченко. Саломея. 1911. П., о. 144x207.
Місцезнаходження невідоме



2.3. І. Дряпаченко. Святе сімейство. 1912. П., о. Розмір невідомий.
Місцезнаходження невідоме



2.4. І. Дряпаченко. Поминальний день у Флоренції. 1913.
П., о. 180x238. НДМ РАМ



2.5. Б. Піаніда. Фрагмент театральної завіси І. Дряпаченка в клубі села Дячкове Полтавської обл., до 1936 р.



2.6. А. Терещенко. Зимовий краєвид. 1957. П., о. Приватна збірка

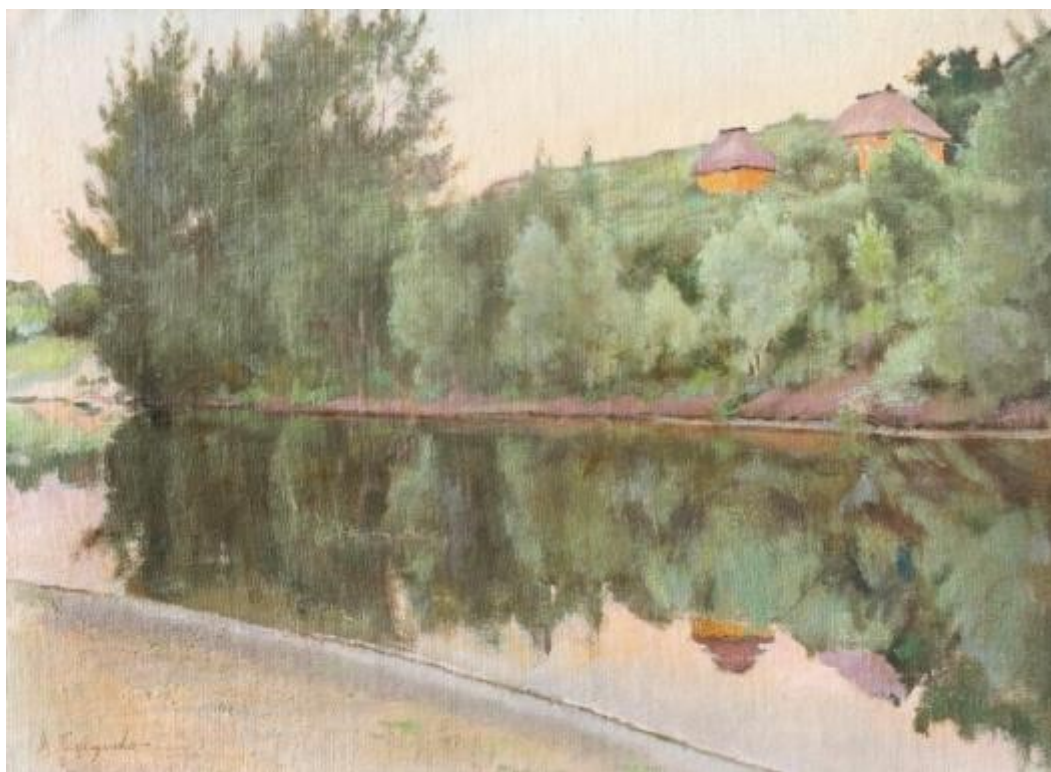


2.7. А. Терещенко. Зимовий день. 1962. П., о. 30x40.

ПХМГМ імені Миколи Ярошенка

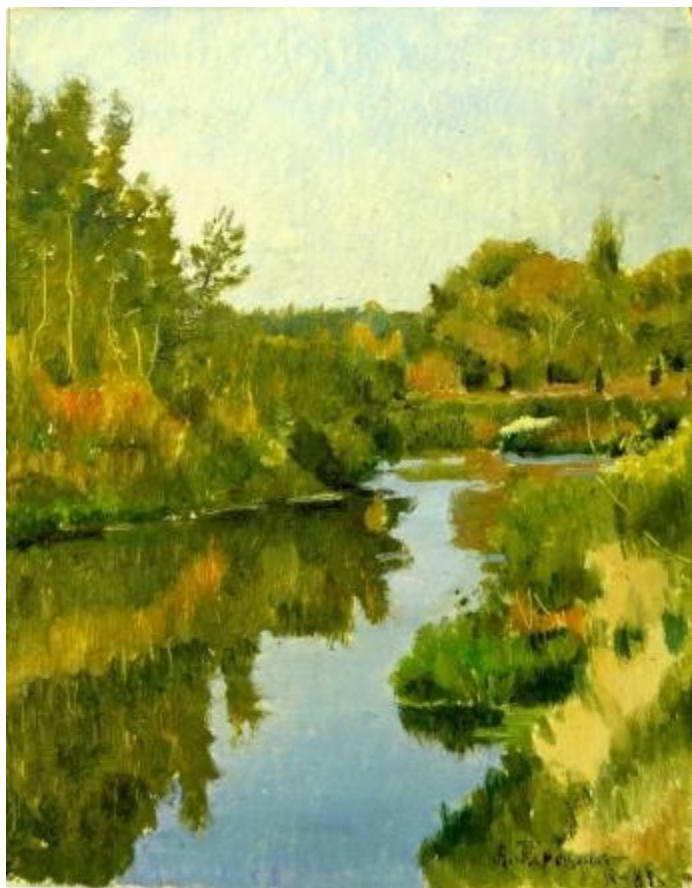


2.8. А. Терещенко. Зимовий пейзаж. 1966. П., о. 29,5х39,5. Приватна збірка



2.9. А. Терещенко. Літній вечір над Ворсклою. 1971. П., о. 27,5х37,5.

Приватна збірка



2.10. А. Терещенко. Річка Ворскла у Нових Санжарах. 1983. Картон, о.
22,5x17,8. ПКМВК



2.11. А. Терещенко. Краєвид із хатою. 1980. Картон, о. 17,5x22.
ПКМВК



2.12. М. Горенко. Місячна ніч. 1973. Картон, о. 35x50.

ПХМГМ імені Миколи Ярошенка



2.13. М. Горенко. Холодний вечір. 1978. Картон, о. 23,7x33.

ПХМГМ імені Миколи Ярошенка



2.14. М. Горенко. Гуде вітер. 1983. Картон, о. 24х34,5.

ПХМГМ імені Миколи Ярошенка



2.15. М. Горенко.

Полтавська осінь.

1983. П., о. 32х26.

ПХМГМ імені Миколи

Ярошенка



2.16. М. Горенко. Зайшло сонце. 1979. Картон, о. 28х33,5.

ПХМГМ імені Миколи Ярошенка



2.17. І. Іщенко.

Покрова Пресвятої Богородиці.

Поч. 1950-х рр.

Мануйлівський

літературно-краєзнавчий музей



2.18. Ю. Білокобила. Копія зимового пейзажу І. Дряпаченка. Кін. 1930-х – поч. 1940-х рр. Приватна збірка



3.1. І. Дряпаченко. Оголена. 1910-ті рр. П., о. 85,3x133,5.
Приватна збірка



3.2. П. Волокидін.
Портрет Анни Гулевої. 1927. П.,
о. 86х65,5.
ПХМГМ імені Миколи
Ярошенка



3.3. Хосе де Рібера.
Святий Франциск
Ассізький. 1643.
П., о. 103х77.
Уффіці (Флоренція,
Італія)



3.4. І. Дряпаченко. Куточок саду. 1912.
Картон, п., о. 42,7х70,5. Приватна збірка



3.5. І. Дряпаченко. Відпочинок (За шахами). 1913. П., о. 55,5х74,5.
ПХМГМ імені Миколи Ярошенка



3.6. П. Левченко.

За столом. Читання листа. 1910-ті рр.

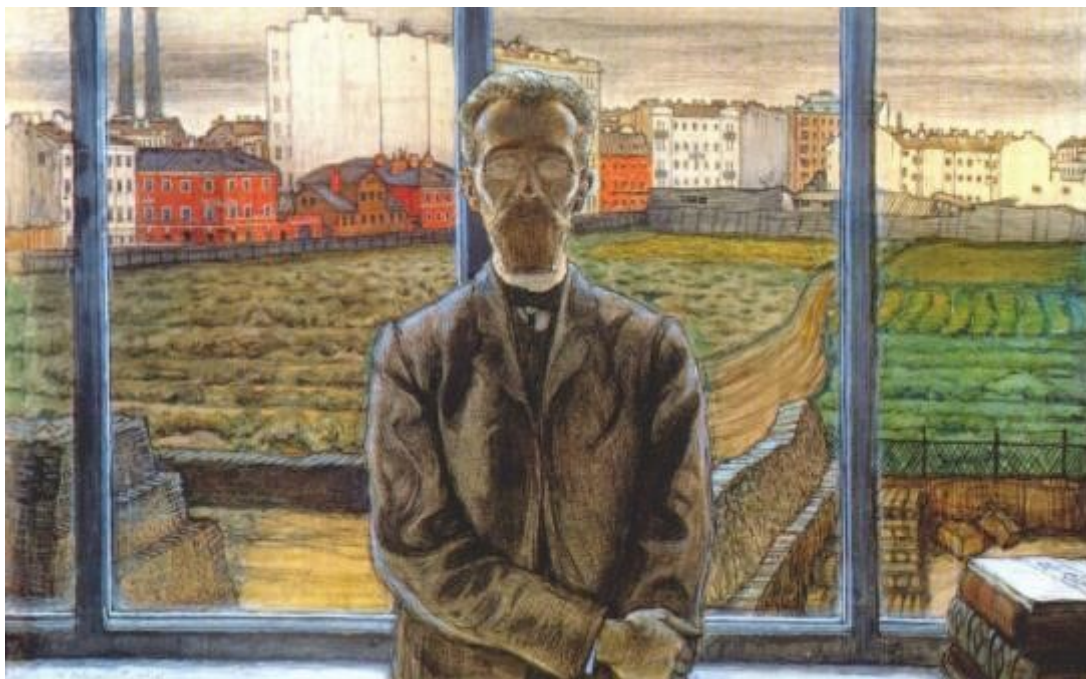
П. на картоні, о. 50х34.

НХМУ

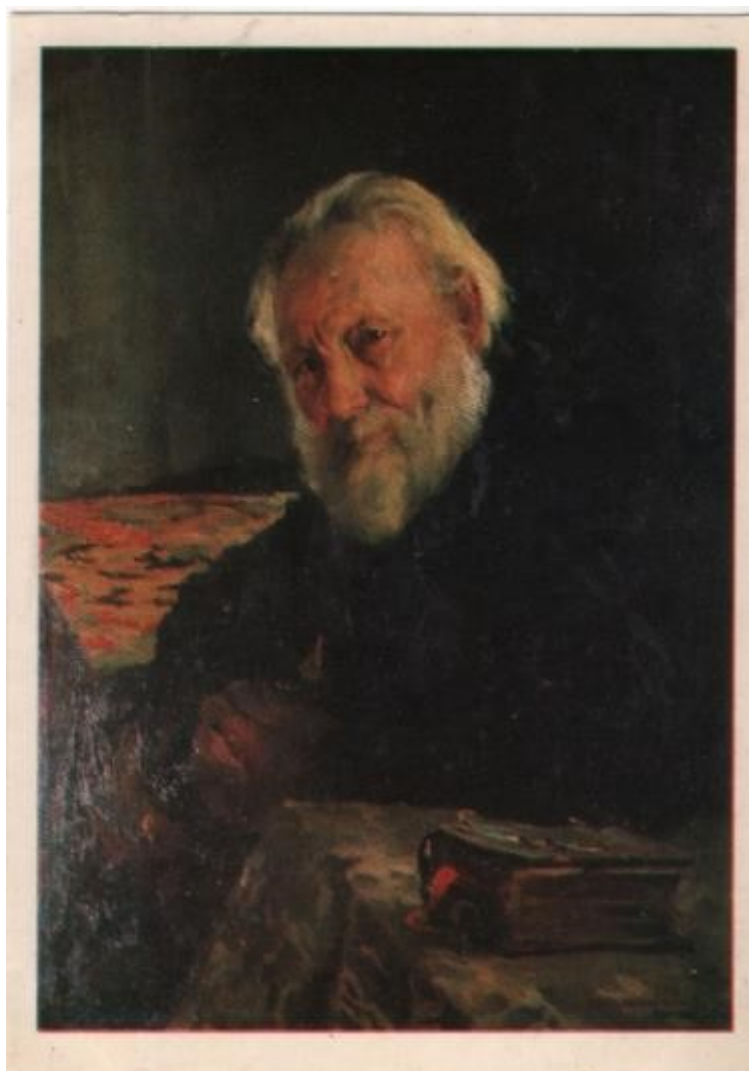


3.7. П. Левченко. У Пашенному. 1910-ті рр. Картон, о. 14,3х17,3.

НХМУ



3.8. М. Добужинський. Людина в окулярах.
1905–1906 рр. ДТГ



3.9. І. Дряпаченко.
Портрет батька (Кирила
Федоровича Дряпаченка).
1913. П., о. 80х9,5.
ХХМ



3.10. І. Дряпаченко.
Назустріч вечору. 1915.
П., о. 203x180.
ДОХМ



3.11. Ф. Кричевський. Наречена. 1910. П., о. 292x210.
НХМУ



3.12. І. Дряпаченко. На озері (Вечір біля озера). 1915. П., о. 150x250.

Місцезнаходження невідоме



3.13. І. Дряпаченко. Сутінки. 1913/1914.

Полотно на картоні, о. 45,1x62,2. Рибінський музей



3.14. К. Піссарро. Бульвар Монмартр уночі. 1897. П., о. 65х53.
Національна галерея (Лондон, Велика Британія)



3.15. К. Коровін. Париж уночі. Італійський бульвар.
П., о. 64х53. 1908. ДТГ



3.16. І. Дряпаченко. Вулиця ввечері. 1913.
Полотно на картоні, о. 62,5x45. ДРМ



3.17. П. Нілус. Ніч у парку. 1910-ті рр. Картон, о. 39,5x53. Приватна збірка



3.18. І. Дряпаченко. Зима. Відлига. 1920-ті рр. П., о. 15,5x22,5.
Приватна збірка



3.19. М. Самокиш. Бій під Ярославом (на Галицькому фронті). 1916.
Дані відсутні



3.20. І. Дряпаченко. Солдат 6-го Заамурського прикордонного полку скидає німецьких кулеметників, що причаїлися на даху хатини. 2 липня 1915 р.

1917. Папір, туш, перо. 23,6x29,8. ВІМАІВВЗ



3.21. І. Дряпаченко. Солдати 4-го Фінляндського стрілецького полку атакують німецьких піхотинців. 2 березня 1915 р. 1916.

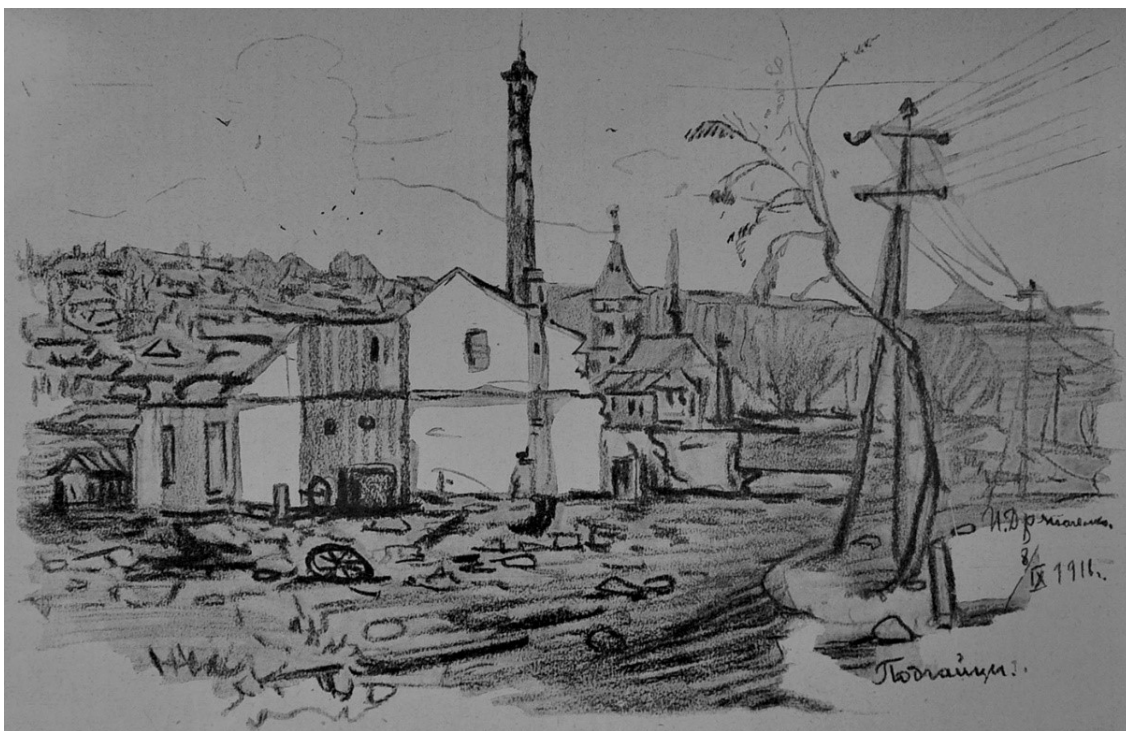
Папір, туш, перо. 23,6x29,8. ВІМАІВВЗ



3.22. І. Дряпаченко. Єфрейтор 234-го піхотного Богучаського полку
Ф. П. Пахомов. 1916. Папір, туш, перо. ВІМАІВВЗ

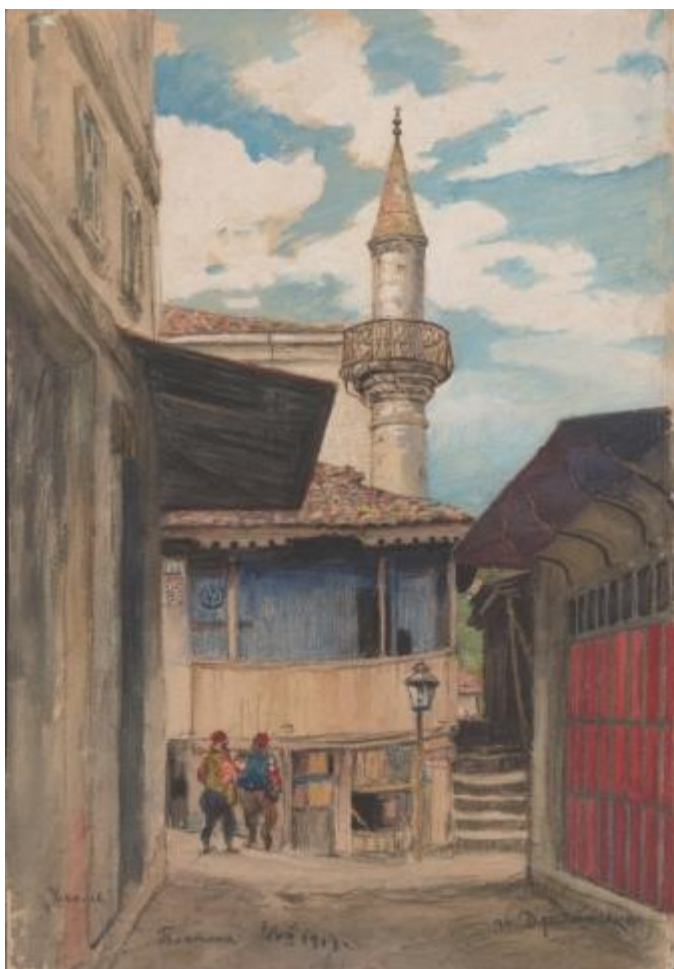


3.23. І. Дряпаченко. Похорон загиблих під обстрілом. 1917.
Папір, туш, перо. 23,8x29,8. ВІМАІВВЗ



3.24. І. Дряпаченко. Підгайці. 1916. Папір, італійський чи вугільний олівець?

Місцезнаходження невідоме



3.25. І. Дряпаченко. Чеаме.

Платана. 1917.

Папір, акварель, гуаш, вугільний олівець. 41x28.

ВІМАІВВЗ



3.26. І. Дряпаченко. Молоканський фургон. Байбурт. 1917.
Папір, акварель, кольоровий олівець. 25,4х38,5. ВІМАІВВЗ



3.27. І. Дряпаченко.
Внутрішній вид собору. 1916.
Картон, о. 60х45,5.
МОКМ



3.28. І. Дряпаченко. Споочинок козаків у фруктовому саду (Трапезонд). 1917.

Папір, о. 45,5х63. ВІМАІВВЗ

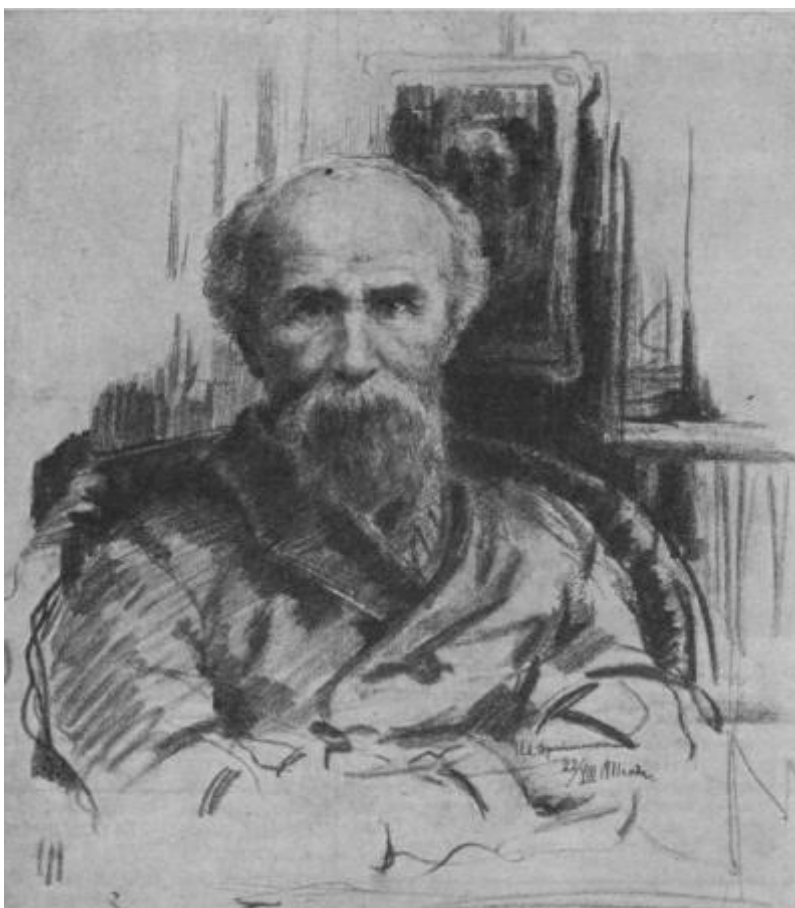


3.29. І. Дряпаченко. Недільний день біля русинської церкви в с. Товстобаби

(Золота липа). 1916. П., о. Місцезнаходження невідоме



3.30. І. Дряпаченко.
Портрет І. А. Богаєвського.
1910. Папір, пастель. 53,5x45.
ПХМГМ імені Миколи
Ярошенка



3.31. І. Дряпаченко.
Портрет П. П. Чистякова.
1911. Матеріал, техніка і
розмір невідомі.
Місцезнаходження
невідоме

3.32. В. Серов. Портрет М. Лахтіної.
1880. Папір, графітний олівець.
Київська картинна галерея



3.33. І. Дряпаченко. Мій батько. 1911. Твір живописний.
Місцезнаходження невідоме

3.34. І. Дряпаченко.
Параска у святковий день. 1915.
П., о.
Місцезнаходження невідоме



3.35. С. Прохоров. Українка.
1929. П., о. 82,5x71. ХХМ

3.36. І. Дряпаченко.
 Типи Галиції. 1916.
 Папір, графітний олівець?
 Місцезнаходження невідоме



3.37. І. Дряпаченко.
 Старий турок. 1917.
 Папір, кольоровий олівець. 37x23.
 ВІМАІВВЗ



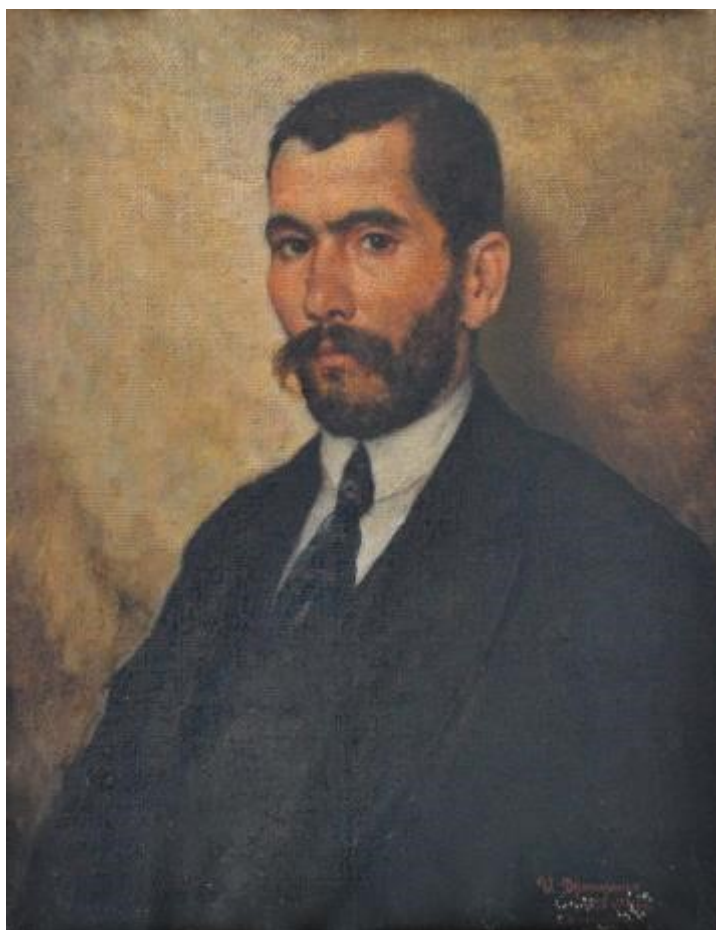
3.38. І. Дряпаченко.
Портрет Максима Бордюги.
1922. П., о. 60,5х46.
ПХМГМ імені Миколи
Ярошенка



3.39. І. Дряпаченко.
Портрет Я. Пономаренка. 1933.
Папір, акварель, олівець. 33х42.
Приватна збірка



3.40. І. Дряпаченко.
Портрет Ганни Миргородської.
1934. П., о. 79,5x58,5.
ПХМГМ імені Миколи
Ярошенка



3.41. І. Дряпаченко. Портрет
Бориса Носоненка. 1926. П., о.
53x42. КрКМ



3.42. Портрет Б. Носоненка (збільшені фрагменти поверхні фарбового шару)



3.43. І. Дряпаченко. Портрет
Оксани Носоненко. 1931.

П., о. 58х43.

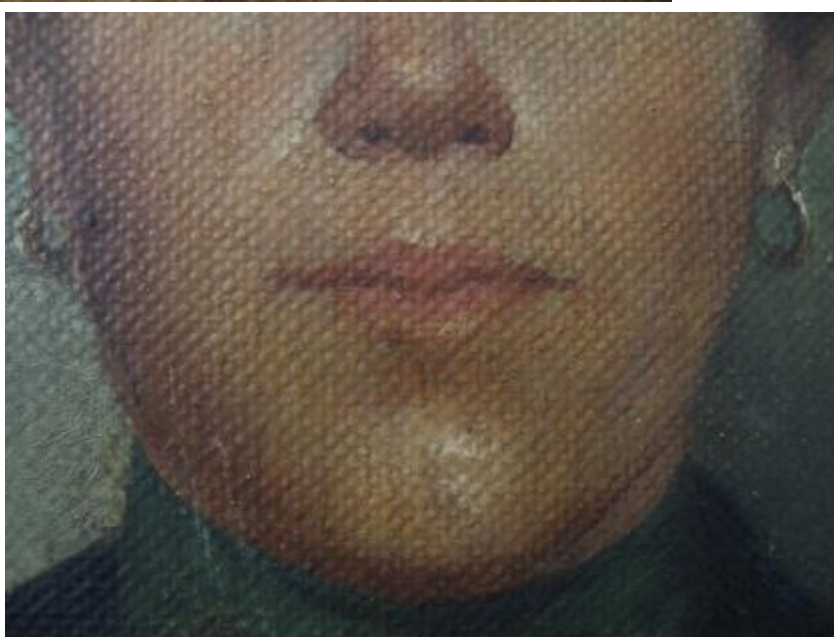
КрКМ



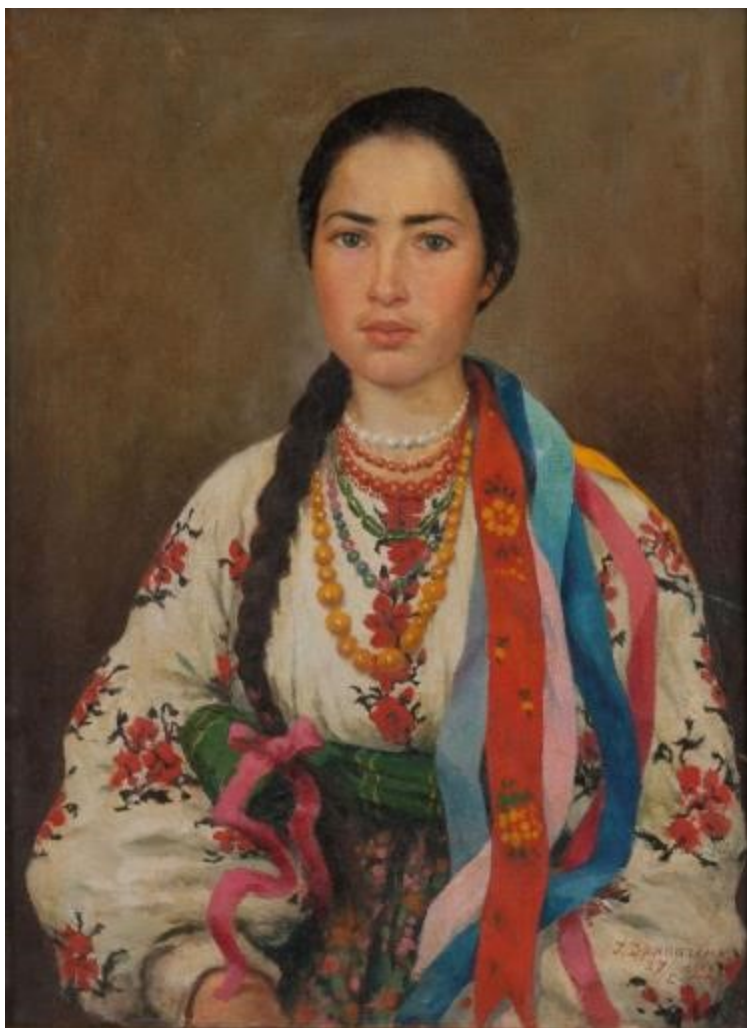
3.44. М. Струнников.

Портрет Є. С. Пазюкової. 1921.

Папір, акварель, ол., ДХМ



3.45. Портрет О. Носоненко (збільшені фрагменти поверхні фарбового шару)



3.46. Портрет дівчини.

П., о. 62,5x45.

Приватна збірка



3.47. Фрагмент з підписом на портреті дівчини



3.48. Портрет невідомої дівчини.

П., о. 80x48



3.49. Портрет невідомого

чоловіка. П., о. 51,7x41,2



3.50. Жіночий портрет / Портрет В. Корецької. П., о. 63x49.

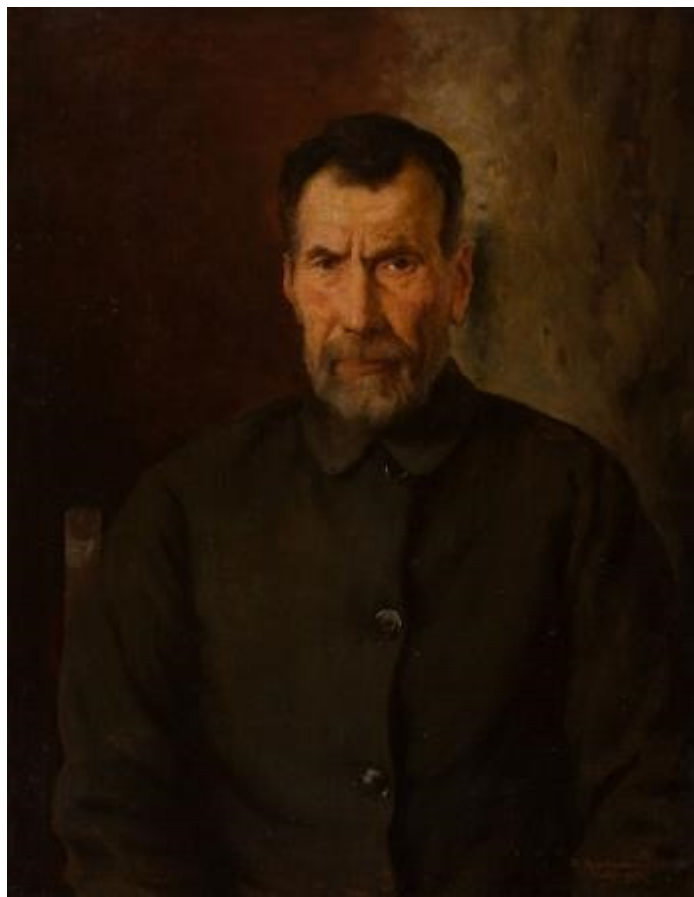
Приватна збірка



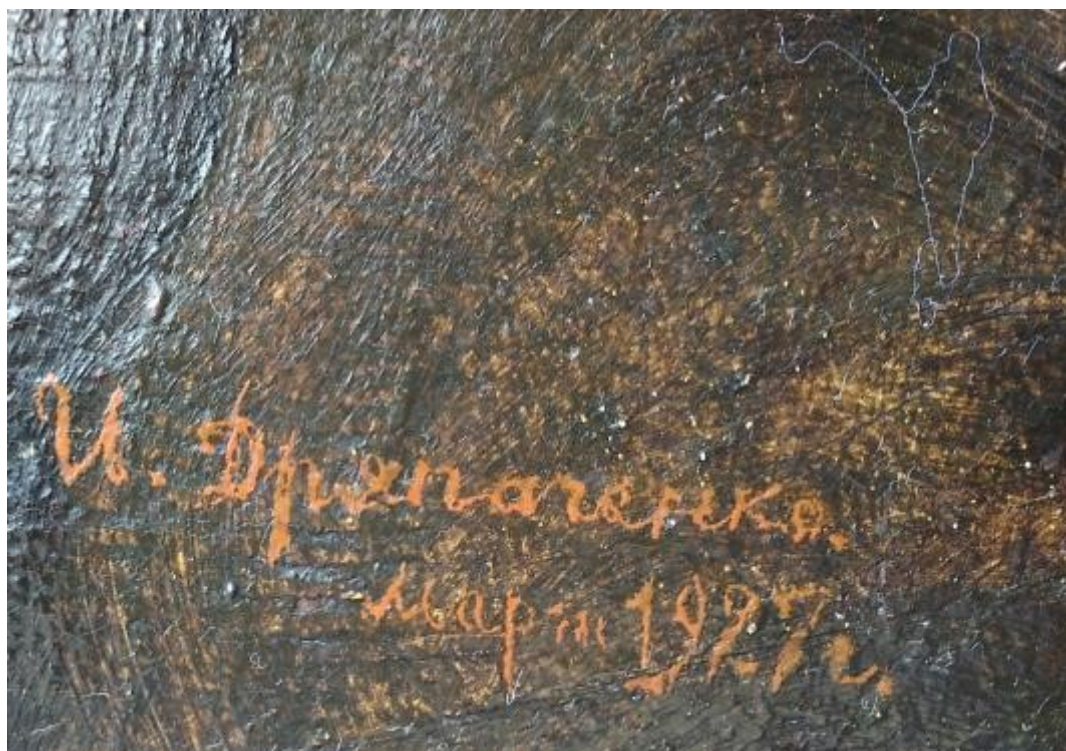
3.51.

Фрагмент

з підписом на жіночому портреті / Портреті В. Корецької



3.52. Чоловічий портрет. П., о. 66,5x53,5. Приватна збірка



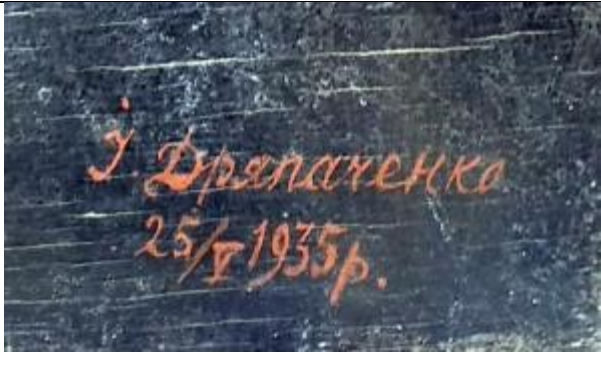
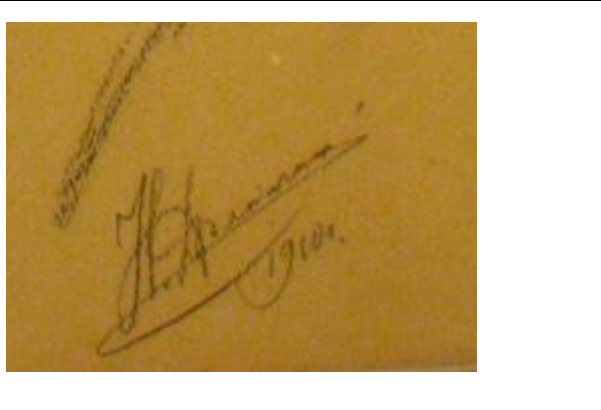

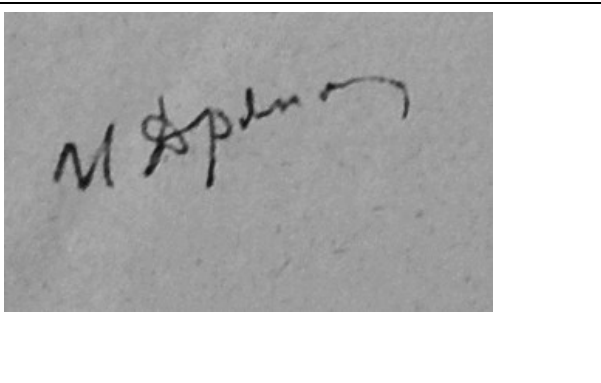
3.53. Фрагмент з підписом на чоловічому портреті

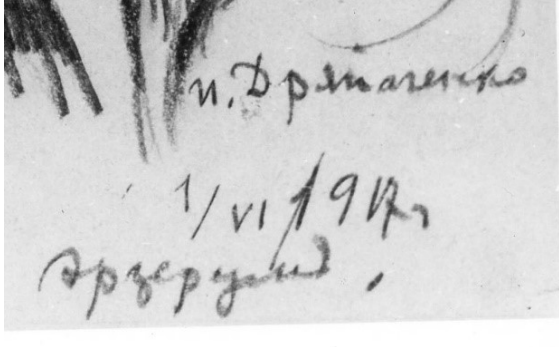

ДОДАТОК Б

Різновиди підписів І. Дряпаченка у живописі та графіці

№	Живопис	Джерело
1		<p>Натурниця. 1907. Картон, о. 31,5x46,5. ОХМ</p>
2		<p>Собор при Ставці. 1916. Картон, о. 60x44. МОКМ</p>
3		<p>Портрет Б. Носоненка. 1926. П., о. 42x53. КрКМ</p>

4		<p>Портрет Ф. Носоненка. 1928.</p> <p>Фанера, о. 42x53.</p> <p>КрКМ</p>
5		<p>Портрет І. Оснача. 1931.</p> <p>П., о. 53,5x66,5.</p> <p>КрКМ</p>
6		<p>Портрет М. Горбань. 1931.</p> <p>П., о. 79,5x55.</p> <p>Приватна збірка</p>
7		<p>Портрет Я. Пономаренка. 1935.</p> <p>П., о. 48x61.</p> <p>Приватна збірка</p>

8		<p>Портрет О. Третьяка. 1935.</p> <p>Фанера, о. 59,3x46,8.</p> <p>ПХМГМ імені Миколи Ярошенка</p>
Графічні техніки		
9		<p>Портрет І. Богаєвського. 1910.</p> <p>Папір, пастель. 53,5x45.</p> <p>ПХМГМ імені Миколи Ярошенка</p>
10		<p>Солдати 4-го Фінляндського стрілецького полку відкопують засипаного в проході ротного командира. 17 березня 1915 р. 1917.</p> <p>Папір, туш, перо. 23,8x29,8.</p> <p>ВІМАІВВЗ</p>
11		<p>Полонений німець. 1917. Летопись войны. 1917. № 126. с. 2061.</p>

12		<p>Спочинок козаків у фруктовому саду (Трапезонд). 1917.</p> <p>Папір, о. 45,5х63.</p> <p>ЦВММ</p>
13		<p>Старий-турок. 1917.</p> <p>Папір, кол. ол. 37х22,9.</p> <p>ВІМАІВВЗ</p>
14		<p>Портрет У. Дробахи. 1925.</p> <p>Папір, ол. 42х52.</p> <p>КрКМ</p>
15		<p>Похорон дитини. 1932.</p> <p>Папір, акварель, ол. 21,5х27,5.</p> <p>КрКМ</p>

Техніка живопису портретів І. Дряпаченка 1920–1930-х років

Поясний портрет Б. Носоненка

Різновиди мазків				
	Форма	Напрямок руху	Довжина	Ступінь пастозності
Око: зіниці	Пряма, рівна	Вертикальний знизу догори. Блік білою фарбою ліворуч від зіниць теж знизу угору.	Короткий	Тонкі мазки
очне яблуко	Пряма, рівна	Горизонтальний, вліво-вправо	Короткий	Тонкі мазки
вії	Пряма, рівна	Горизонтальний	Короткий	Дуже тонкі мазки
брови	Пряма, рівна	Горизонтальний, вліво-вправо	Короткий	Тонкі мазки
ліве вухо	Заокруглена, плавна	Знизу догори	Довгі та короткі	Мазки середньої товщини
ніс	Перехрещені мазки	Згори вниз	Короткий	Мазки середньої товщини
нижня губа	Заокруглена	Зліва направо	Дуже короткі мазки	Тонкі мазки
вуса	Хвилеподібна	Діагональний чи зліва направо	Короткі мазки	Тонкі мазки

борода	Хвилеподібна	Діагональний чи зліва направо	Короткі мазки	Тонкі мазки
волосся	Хвилеподібна	Знизу догори чи зліва направо	Короткі мазки	Тонкі мазки

Погрудний портрет О. Носоненко

Різновиди мазків				
	Форма	Напрямок руху	Довжина	Ступінь пастозності
Око: зіниці	Пряма, рівна	Вертикальний знизу догори. Блік білою фарбою ліворуч від зіниць теж знизу вгору.	Короткий	Тонкі мазки
очне яблуко	Пряма, рівна	Горизонтальний, вліво-вправо	Короткий	Тонкі мазки
вії	Пряма, рівна	Горизонтальний	Короткий	Дуже тонкі мазки
брови	Пряма, рівна	Знизу вгору	Короткий	Тонкі мазки
ніс	Перехрещені мазки	Вліво-вправо	Короткий	Тонкі мазки
губи	Пряма, рівна	Вліво-вправо	Короткий	Тонкі мазки

ДОДАТОК В**Каталог-резоне творів І. Дряпаченка**

Уперше проведено наукове дослідження, що сконцентрувало на собі інформацію про всі відомі живописні й графічні роботи І. Дряпаченка. У каталозі-резоне висвітлено творчий шлях митця з 1898 р. до середини 1930-х років із першої відомої за назвою його роботи до останніх. Створення каталогу-резоне є актуальним не тільки з наукового погляду. Це – важливе джерело інформації в процесі проведення розшуку творів митця. Адже місцезнаходження більшості оригіналів невідоме (частково їх вивезено до Німеччини під час Другої світової війни). У зв'язку з наявністю на антикварному ринку України живописних робіт, що приписують І. Дряпаченку, каталог завершується додатком з копіями та творами, авторство яких є сумнівним. Тому каталог-резоне становлять безсумнівний інтерес для колекціонерів, які спеціалізуються на зібранні творів українського живопису кінця ХІХ – першої половини ХХ ст.

Джерела інформації становлять музейні та приватні зібрання, архівні документи, періодична преса й поштові листівки ХХ–ХХІ ст., інтернет-джерела. У спеціалізованих і наукових публікаціях автора дисертаційної роботи опубліковано репродукції раніше невідомих творів І. Дряпаченка, викладено нові/уточнювальні дані. Введення в науковий обіг та атрибуцію робіт відображено в каталозі відповідним чином.

Каталогу-резоне передують коротка біографія художника. Репродукції І. Дряпаченка розміщено за хронологією. В інформації про твір вказано його назву чи назву групи робіт, рік створення. Кожну роботу супроводжують дані про розмір і техніку виконання. Більшість позицій не мають зображень чи інформації про матеріал, техніку й розмір. Це зазначено так: «Зображення відсутнє» чи «матеріал, техніка і розмір невідомі». Така ситуація склалася через значну втрату у ХХ ст. мистецького доробку І. Дряпаченка. Тому у каталозі превалює формулювання «місцезнаходження невідоме».

Також указано дані про участь у виставках, аукціонних торгах, згадки в монографіях і наукових статтях, провенанс роботи чи інформація про надходження до музею. У деяких пунктах подано цікаві матеріали щодо особливостей техніки чи умов створення картин і рисунків, важливі історичні та біографічні факти, що мають безпосереднє відношення до конкретного твору. Їх об'єднано в коментарі. Посилання в коментарях на бібліографію до роботи вказано курсивом у дужках із зазначенням першого слова з назви джерела. Назви творів (зокрема географічні назви) наведені згідно з музейними картками, архівними документами, публікаціями у пресі тощо. Розміри надано в сантиметрах (висота й ширина).

Дряпаченко Іван Кирилович (1881–1936)

Живописець. Графік.

У 1894 р. І. Дряпаченко вступив до Київської рисувальної школи М. Мурашка, в 1898 р. – до МУЖСЗ (майстерня В. Серова), де здобув звання некласного художника. З 1903 по 1911 рік учився у ВХУ при ІАМ у Петербурзі (майстерні І. Рєпіна, П. Чистякова). У 1911 р. за картину «Саломея» І. Дряпаченку було присуджено звання художника. У 1912 та 1913 рр. він перебував у Італії, Франції, Іспанії, Німеччини. За картину «Святе сімейство» (1912) він одержав 3-тю премію ім. А. Куїнджі. Перебуваючи в рідному селі Василівка Полтавської губ. 1914–1915 рр., створив полотна з народної тематики: «Назустріч вечору», «Параска у святковий день», «Косарі» тощо. З 1898 по 1917 р. брав участь у виставках у Кременчуці, Москві, Санкт-Петербурзі.

Під час Першої світової війни І. Дряпаченко перебував за призовом у складі воєнно-художнього загону. У грудні 1917 р. повернувся до Василівки. Він працював учителем малювання і співів. У 1930-ті роки митець створив роботи, присвячені трудовому життю полтавчан: «Сінокіс», «Перший комбайн», «На буряках» тощо. 1935 р. живописне полотно «На буряках» було

представлено на Харківській обласній художній виставці та VI Республіканській виставці в Києві.

Майстер реалізму в живописі та графіці. У роботах дожовтневого періоду простежується вплив імпресіонізму та модерну. І. Дряпаченко працював у жанрах портрета, натюрморту, пейзажу, історичному, міфологічному, батальному, створював ікони.

Прийняті скорочення:

Б.д. – без дати

Б.н. – без назви

ВІМАІВВЗ (АІМ) – Військово-історичний музей артилерії, інженерних військ та військ зв'язку, колишній Артилерійський історичний музей (Санкт-Петербург)

Вид-во – видавництво

ВХУ – Вище художнє училище при Імператорській Академії мистецтв у Петербурзі

ДІМ – Державний історичний музей (Москва)

ДРМ – Державний Російський музей (Санкт-Петербург)

ДОХМ – Донецький обласний художній музей

ДХВУ – Дирекція художніх виставок України

ІАМ – Імператорська Академія мистецтв

Іл. – ілюстрація

Інв. № – інвентарний номер

КрКМ – Комунальний заклад культури «Кременчуцький краєзнавчий музей»

МОКМ – Могильовський обласний краєзнавчий музей ім. Є. Р. Романова

Музей Івана Гончара – Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара»

НХМУ – Національний художній музей України

НМЛ – Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

НДМ РАМ – Науково-дослідний музей Російської академії мистецтв

од. – одиниця

ОХМ – Одеський художній музей

Рибінський музей – Рибінський державний історико-архітектурний і художній музей-заповідник

Пг. – Петроград

ПХМГМ імені Миколи Ярошенка – Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка

УДКГ – Українська державна картинна галерея (нині – Харківський художній музей)

УХВ – Управління художніх виставок

ХХМ – Харківський художній музей

ЦДАМЛМ України – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України

ЦВММ – Центральний військово-морський музей (Санкт-Петербург)

1. До хворого. 1898

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. ХХІ виставка учнів Московського училища живопису, скульптури та зодчества. 1898. Москва.

Бібліографія. Каталог виставки. Москва. 1898. С. 7 (№ 235); ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 88.

2–11. Етюди без назв (10 од.). 1899

Твори живописні (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. ХХІ виставка учнів Московського училища живопису, скульптури та зодчества. 1899. Москва.

Бібліографія. Каталог виставки. Москва. 1899. С. 11 (№ 338); ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 88.

12–14. Етюди без назв (3 од.). 1900

Твори живописні (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. ХХІІІ виставка учнів Московського училища живопису, скульптури та зодчества. 1900. Москва.

Бібліографія. Каталог виставки. Москва. 1900. С. 5, 6, 7 (№ 86, 150, 211); ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 88.

15. Рибалка. 1900

<p>Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 88.</p>
<p>16. За ягодами. 1900 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 88.</p>
<p>17. Поїзд пройшов. Ескіз. 1903 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 89.</p>
<p>18. Старий товариш-бурсак у гостях. Ескіз. 1903 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Бібліографія. РДАЛМ. Ф. 680. Оп. 2. Спр. 1505. Арк. 8; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 89. Коментарі. Ескіз для картини по майстерні В. Серова (МУЖСЗ).</p>
<p>19. Кулачний бій. 1904 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1904. Санкт-Петербург. Бібліографія. Каталог виставки. СПб. 1904. С. 5 (№ 108, роботу вказано серед премійованих); ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 89. Коментарі. Твір по майстерні І. Репіна (ВХУ).</p>
<p>20. Тайна вечеря. Ікона. 1904 Дерев'яний напівкруг. 59х97. У 1960-ті роки власність мешканки с. Василівка донедавна Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл. І. Я. Сундук. Місцезнаходження невідоме. Бібліографія. Мячкова Т. О. Іван Дряпаченко: особистість художника та філософсько-релігійні аспекти творчості // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Київ : Ідея Принт, 2018. Вип. 34. С. 122–133; Мячкова Т. «Тайна вечеря» Івана Дряпаченка // Козельщинські вісті. 2019. № 33. С. 3; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 19. Коментарі. <i>Зі споминів А. Терещенка:</i> «У громадянки с. Василівки Сундук І. Я. збереглася від часу закриття церкви у 1930 році ікона «Тайна вечеря», що була написана молодим художником. Ікона ця являє собою дерев'яний півкруг розміром по низинній частині 97 см та заввишки 59 см» (ЦДАМЛМ).</p>

21–47. Етюди без назв із краєвидами Кавказу. Околиці Сухум-Кале (27 од.). 1907

Твори живописні (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1907. Санкт-Петербург.

Бібліографія. Каталог виставки. СПб. 1907. С. 24 (№ 203); ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 90.

Коментарі. Твори по майстерні І. Рєпіна (ВХУ).

48. В чеканні. Етюд. 1907

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1907. Санкт-Петербург.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 90.

49–55. Етюди без назв із краєвидами Дніпра (7 од.). 1907

Твори живописні (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1907. Санкт-Петербург.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 90.

56. Натурниця. 1907

Картон, олія. 31,5x46,5.

Унизу ліворуч авторський напис і дата: На добрую память ана...ем...

И.Дряпаченко 17 VI [?] 908 г.

Нижче авторський підпис:

И. Дряпаченко

ОХМ, інв. № Ж-1145

Надходження. З Одеського музейного фонду.



Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1907. Санкт-Петербург.

Бібліографія. Николаєва Т. Від Одеси до Петербурга: «Натурниці» Івана Дряпаченка // Українська культура. 2014. № 2–3. С. 54–55; Одесский художественный музей. Живопись XVI – начала XX веков : Каталог. Одесса, 1997. С. 52; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 90.

Коментарі. Дату написано нерозбірливо VI чи II. Напис «На добрую память ана...ем... И. Дряпаченко 17 VI [?] 908 г.»; нижче: И. Дряпаченко» став причиною помилкового датування роботи 1908 роком. Дату створення 1907 р. встановлено Т. Мячковою на підставі аналізу документів ЦДАМЛМ України (Николаєва; ЦДАМЛМ).

57. Дівчина-мінгрелка. 1908

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

<p>Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1908. Санкт-Петербург. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 90.</p>
<p>58. Портрет М. І. Х. 1908 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1908. Санкт-Петербург. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 91.</p>
<p>59. Портрет Зої Миколаївни Гаврилової. 1908 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1908. Санкт-Петербург. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 91.</p>
<p>60. Троянди. 1908 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1908. Санкт-Петербург; Перша виставка картин в Кременчуці. 1914. Кременчук. Бібліографія. Каталог Первой выставки картин в Кременчуге. Кременчуг: «Энергия», 1914. С. 5; Ніколаєва Т. Кременчуцькі історії Івана Дряпаченка // Слово Просвіти. 2014. № 13. С. 15; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 91.</p>
<p>61. Подвір'я мінгрела. 1908 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1908. Санкт-Петербург. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 91.</p>
<p>62. Краєвид на гори поблизу Сухумі. 1908 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1908. Санкт-Петербург. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 91.</p>
<p>63. Профіль дівчини-мінгрелки. 1908 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1908. Санкт-Петербург. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 92.</p>
<p>64. Пізні квіти. Етюд. 1908 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення</p>

відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1908. Санкт-Петербург.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 92.

65. Берег Чорного моря біля

Сухумі. Етюд. 1908.

Полотно, олія. 34x52.

ХХМ, інв. № Ж-РУ 307

Надходження. Придбано УДКГ

1940 р. у Ю. К. Білокобили за 100 крб.

Виставки. Звітна виставка учнів

ВХУ. 1908. Санкт-Петербург.

Бібліографія. Мистецька

скарбниця Харкова. Подарункове видання. Харків: «Астрон+», 2004. С.

37–38; Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара»,

ф. 5, спр. 1 (розсип); Николаєва Т. Втрачена спадщина художника Івана

Дряпаченка // Українська культура. 2014. № 6. С. 32–33; Николаєва Т.

Пейзажная живопись украинского художника И. К. Дряпаченко (1881–

1936) / Под ред. Ю. Г. Саловой, И. Ю. Шустровой. Рыбинск : Рыбинский

музей-заповедник, 2014. С. 131–136; Національний центр народної

культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип); ЦДАМЛМ

України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 70; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп.

1. Спр. 14. Арк. 91.

Коментарі.

З 1937 р. картина була власністю Ю. К. Білокобили, м. Київ

(ЦДАМЛМ...арк.91).

Надаючи в споминах опис хати І. Дряпаченка, А. Терещенко згадував, що

бачив «на північній стінці невеликий морський пейзаж – сіренький день,

прибій, піщаний беріг, в далечині – гори» (ЦДАМЛМ...арк.70).



66–71. Етюди без назв. 6 од. 1909

Твори живописні (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1909. Санкт-Петербург.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 92.

72. Імеретинка. До 1909

Матеріал, техніка і розмір невідомі. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Перша виставка картин в Кременчуці. 1914. Кременчук.

Бібліографія. Каталог Первой выставки картин в Кременчуге. Кременчуг:

«Энергия», 1914. С. 6; Николаєва Т. Дослідження творчого доробку Івана

Дряпаченка в працях А. Терещенка і Б. Литовченка // Архіви України.

2013. № 6 (288). С. 179; Николаєва Т. Повернення з небуття (архівні

документи про українського художника І. Дряпаченка) // Архіви України.

2013. № 4 (286). С. 147; Ніколаєва Т. Кременчуцькі історії Івана Дряпаченка // Слово Просвіти. 2014. № 13. С. 15.

Коментарі. Твір під такою назвою не згадується А. Терещенком, але зазначений у каталозі Першої виставки картин в Кременчуці (*Каталог; Ніколаєва Т. Дослідження*). З 1906 по 1909 р. І. Дряпаченко хворів на туберкульоз і перебував на лікуванні на Кавказі (*Ніколаєва Т. Повернення*). Можна припустити, що твір «Імеретинка» написано в ці часові межі. У мистецькому доробку І. Дряпаченка є твори 1908 р. «Дівчина-мінгрелка» і «Профіль дівчини-мінгрелки» (п. 57 та п. 63). Менгрелія та Імеретія – історичні області Західної Грузії. Підтвердити чи спростувати припущення, що одна з цих робіт експонувалася 1914 р. на виставці в Кременчуці під назвою «Імеретинка», сьогодні неможливо. Отже, цей твір виділено в окрему позицію в каталозі-резоне.

73. Натурниця. Етюд. 1910

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1910. Санкт-Петербург.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 92.

74. Магдалина. Етюд. 1910

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1910. Санкт-Петербург.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 92.

75. Оголена. 1910-ті

Полотно, олія. 85,3x133,5.

Унизу праворуч авторський підпис:

И. Дряпаченко

Приватна збірка.

Бібліографія. Иван Кириллович Дряпаченко «Обнаженная». *Art Lot*.

URL: <http://surl.li/fespt> (дата

звернення: 10.12.2020); Иван

Дряпаченко – художник, який

малював дерево роду і народу : біобібліографічний показник (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с.

Коментарі. На цей твір є експертний висновок ДРМ № 1380/2 від 26.04.2017 р., в якому зазначається: «...Большое полотно исполнено профессионально и мастеровито. Художник уверенно komponует объемы и объекты в живописном поле, размещая в сложном ракурсе обнаженную фигуру и верно передавая пространственные сокращения. Длинными



свободными мазками написаны ткани драпировки, фон; колористическая палитра сгармонизирована... Картина И. К. Дряпаченко «Обнаженная» имеет художественную и коллекционную ценность».

76. Голова циганки. 1910

Твір виконано пастеллю, розмір невідомий. Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1910. Санкт-Петербург.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 93.

77. Натурниця. 1910

Полотно, олія. 104x67.

Унизу ліворуч напис: 105. Дряпаченко, И ДРМ, інв. № ЖБ-589

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1910. Санкт-Петербург.

Бібліографія. Государственный русский музей : Каталог : В 15 т. СПб. : Palace Editions, 2000. Т. 9: Г–К. С. 85–86.

(Живопись. Первая половина XX века);

Ніколаєва Т. Від Одеси до Петербурга:

«Натурниці» Івана Дряпаченка // Українська культура. 2014. № 2–3. С. 54–55.

Коментарі. Твір по майстерні В. Савинського (ВХУ).



78. Відпочинок. 1900-ті

Матеріал, техніка і розмір невідомі.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Отдых Дряпаченко Иван Кириллович

Издатель не указан. *Клуб*

филокартист. URL:

<http://filokartist.net/catalog/showgroup.php?id=378>

(дата звернення:

21.08.2020); Листівка. Видавець Ф. Паккац (?). № 5672; Мячкова Т. Иван Дряпаченко – живописец народных типов // Филокартия. 2020. № 5 (70). С. 21–24.

Коментарі. Зображення – листівка «Відпочинок» видавця Ф. Паккаца (?). № 5672 із приватної філокартичної колекції П. Цуканова (Мячкова).



79. І. А. Богаєвський. 1910

Папір, пастель. 53,5x45.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: Ів. Дряпаченко. 1910 г.

**ПХМГМ імені Миколи Ярошенка,
інв. № ГП-583, КВ2-5419**

Надходження. Передано 1971 р. ДХВУ.

Раніше власність І. А. Перепелятника.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ.

1910. Санкт-Петербург; Виставка в Швейцарії 1912; «Мистецтво і час».

2008. Полтава, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка; «Іван Мясоедов та його доба». 2011. Полтава, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка; «Творча доля Івана Дряпаченка». 2021. Полтава, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка.

Бібліографія. Іван Мясоедов та його доба : каталог виставки. Полтава. 2012. 79 с.; Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу :

біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с.; Мистецтво і час. Каталог виставки «Український живопис і графіка першої половини ХХ ст. Полтава : АСМІ, 2008. С. 11; Ніколаєва Т. Музейні скарбниці. Полтавський художній музей // Українська культура. 2014. № 1. С. 19–21; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 93; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 29.

Коментарі. За свідченнями колишнього власника І. А. Перепелятника, портрет демонстрували 1912 р. на виставці у Швейцарії як «портрет українця» (ЦДАМЛМ... арк. 93).

Згідно з інвентарною карткою музею у статті «Музейні скарбниці. Полтавський художній музей» Іван Андрійович Богаєвський зазначений лікарем, однак, за інформацією А. Терещенка, він був учителем, а портрет створено влітку 1910 р. у с. Василівка (Ніколаєва; ЦДАМЛМ... арк. 29).



80. Саломея. 1911

Полотно, олія. 144x207.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1911. Санкт-Петербург; Виставка ІАМ у галереї Лемерсьє. 1913. Москва.

Бібліографія. Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний



покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П.

Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ;

відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с.; Искры. Москва. 1911. № 45. С. 357; Каталог виставки ІАМ у галереї Лемерсьє. СПб. 1913. С. 3; Солнце России. 1911. № 55; Нива. СПб. 1912. № 13. С. 248, 264; Огонёк. СПб. 1911. № 45. С. 12; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 3, 5, 7; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 29; Чистяков П. П. Письма, записные книжки. Воспоминания 1832–1919. М. : Искусство, 193. С. 282.

Коментарі. «Саломея» – конкурсна робота по майстерні В. Савинського (ВХУ).

У листах до П. Чистякова І. Дряпаченко розповідав про свої наміри щодо створення цієї картини (*ЦДАМЛМ... спр. 6, арк. 3, 5, 7; Чистяков*).

У 1920-ті роки І. Дряпаченко розповів А. Терещенку, що йому «довелося перевести розпочату картину на нове полотно через деякі недоліки в композиції щодо основного персонажу картини – танцівниці Саломеї» (*ЦДАМЛМ... спр. 14, арк. 29*).

81. Останні квіти. 1911

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1911. Санкт-Петербург.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 93.

82. П. П. Чистяков. 1911

Матеріал, техніка і розмір невідомі.

Місцезнаходження невідоме.

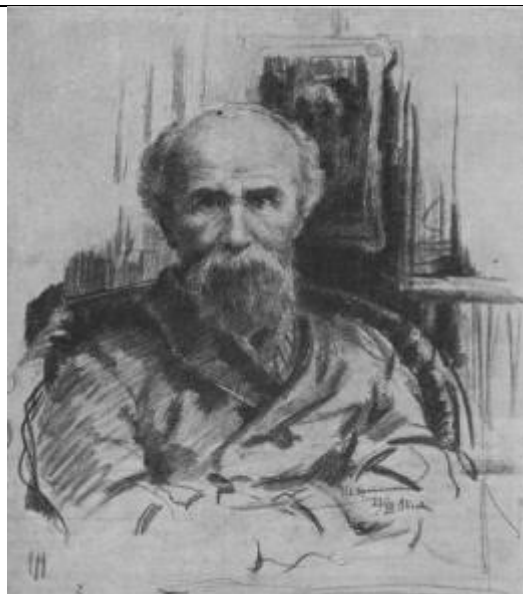
Унизу праворуч авторський підпис і дата: Ів. Дряпаченко 22 / VIII 1911 года.

Бібліографія. Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний показчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021.

92 с.; К 50-летию художественной и педагогической деятельности [П. П. Чистякова] // Огонёк. 1911. № 30. Іл.

Коментарі. Павло Петрович Чистяков (1832–1919) – художник і педагог, майстер історичного, жанрового та портретного живопису, академік, професор і дійсний член ІАМ. Учитель І. Дряпаченка.

Портрет П. Чистякова ілюструє замітку до його ювілею і має підпис: «Профессор исторической живописи П. П. Чистяков. Рисовал для «Огонька» ученик маститаго профессора Иван Дряпаченко». Наприкінці статті зазначено: «Как живой, глядит Чистяков своими умными, пронизательными глазами с талантливаго рисунка-портрета Ивана



Дряпаченки».

83. Етюд без назви. 1911

Матеріал, техніка і розмір невідомі. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1911. Санкт-Петербург.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 92.

84. Портрет М. А. Григор'євої. 1911

Матеріал, техніка і розмір невідомі. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1911. Санкт-Петербург.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 38, 94.

85. Мій батько. 1911

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі).

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1911. Санкт-Петербург.

Бібліографія. Мячкова Т. Нові відомості про портрети родичів художника І. К. Дряпаченка // Теорія і практика дизайну : зб. наук. праць. Сер. : «Мистецтвознавство». Київ : ЦП «Компринт», 2019. Вип. 17. С. 46;

Солнце России. СПб. 1911. № 16 (під назвою «Кріпак за Євангелієм»); ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 94; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 69–70.

Коментарі. Надаючи в споминах опис хати І. Дряпаченка, А. Терещенко згадував, що бачив у 1920-ті роки «на західній (глухій без вікон) стінці... над невеликою канапою, на видному місці – портрет батька, оправлений в темний багет» (ЦДАМЛМ... арк. 69–70). Можна припустили, що йдеться саме про твір «Мій батько», місцезнаходження якого нині невідоме. Адже портрет К. Ф. Дряпаченка з ПХМГМ імені Миколи Ярошенка (п. 102) був раніше у власності Д. Гордієнко та не має багету, а портрет К. Ф. Дряпаченка з ХХМ (п. 101) був після смерті І. Дряпаченка у власності Ю. Білокобили та має масивний багет золотистого кольору.



86. В. Кавецька. 1911

Полотно, олія. Розмір невідомий.

Місцезнаходження невідоме.

Раніше власність В. Кавецької.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1912. Санкт-Петербург.

Бібліографія. В студії художника

И. К. Дряпаченко. Портрет

Кавецкой // Огонёк. СПб. 1912. №

1; Мячкова Т. О. Щодо портрета польської актриси В. В. Кавецької

(Худ. І. К. Дряпаченко, поч. 1910-х років) // Мистецтво України першої половини ХХ ст. у світовому контексті. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції, 11 квітня 2018 р. С. 58–59. Національна академія мистецтв України : офіц. веб-сайт. URL: <http://academia.gov.ua/06.htm>

новини відділення (дата звернення: 05.07.2018); ЦДАМЛМ України.

Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 162.

Коментарі. На картині в повний зріст зображено польську актрису оперети Вікторію Вікторівну Кавецьку (1875–1929). Портрет видно на фото в журналі «Огонёк» (*В студії*).

**87. Ескіз без назви. 1911**

Матеріал, техніка і розмір невідомі. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Звітна виставка учнів ВХУ. 1912. Санкт-Петербург.

Бібліографія. Каталог звітної виставки учнів ВХУ. СПб. 1912 (№ 276, премійований); ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 94.

88. Після водосвяття. 1911

Папір, акварель. Розмір невідомий.

Унизу праворуч авторський

підпис: Ив. Дряпаченко

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Каталог виставки ілюстрованих видань. Пг. 1915.

С. 49; Солнце России. СПб. 1912.

№ 2; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144.

Оп. 1. Спр. 14. Арк. 106.

Коментарі. Рисунок було створено для журналу «Солнце России».

**89. Куточок садка російського консула у Флоренції (Куточок саду). 1912**

Картон, полотно, олія. 42,7x70,5.

Унизу ліворуч підпис: И. Дряпаченко

Приватна збірка.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1913. Санкт-Петербург (під назвою «Куточок садка російського консула у Флоренції»).

Бібліографія. Електронний лист Consolato onorario dell'Ucraina за підписом співробітника Почесного Консульства України у Флоренції О. Полатайчук з адреси:

ucrainaconsolatofirenze@gmail.com від 01.09.2021; Лист Archivio Storico del Comune di Firenze від 20.07.2021; Мячкова Т. О. Твір І. Дряпаченка «Куточок садка російського консула у Флоренції» // Культурологія та мистецтвознавство: точки дотику та перспективи розвитку. Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції. 27–28 листопада 2020 р. Венеція. Baltija Publishing. С. 207–208; Уголок сада. *Антикварний магазин*. URL: <http://surl.li/fesrl> (дата звернення: 10.10.2020); ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 95.

Коментарі. 2020 р. картину під назвою «Куточок саду» (*Уголок сада*) було ідентифіковано як живописний твір І. Дряпаченка 1912 р. «Куточок садка російського консула у Флоренції» (*Мячкова; ЦДАМЛМ*). Проведена 2021 р. у Флоренції пошукова робота виявила нові дані, завдяки яким вдалося знайти зображену І. Дряпаченком місцевість. Установлено, що 1912 р. Генеральне консульство Російської імперії у Флоренції перебувало за адресою Via dei Serragli, 162. Нині будинок № 162 має інший номер – 170 (*Лист*). Він знаходиться поруч

садово-паркового комплексу (приблизно 10 га), що належить Палаццо Торріджані. Родина Торріджані володіє ним з XVI ст. і дотепер. Великий англійський парк палацу розпочали будувати в 1813 р. Його прикрашено елементами, пов'язаними зі світом Аркадії та насамперед із символікою масонства. Наприкінці XIX ст. на великій галявині саду Торріджані проводили тренування та приватні футбольні

матчі, куди приходили представники флорентійської аристократії та англійських сімей, які переїхали до Флоренції. Завдяки П'єтро Торріджані було засновано Флорентійський футбольний клуб – найстаріший клуб Флоренції, першим президентом якого був тодішній мер Флоренції, визначна особа у флорентійській політиці. 1951 р. у саду відбувся перший в історії показ мод. Сьогодні сад не такий декарований, проте навколишнє середовище залишається добре збереженим і є одним із найзначніших



англійських садів Флоренції. Пошук фрагменту саду, подібного до зображеного на картині І. Дряпаченка, виявив надзвичайну схожість (сад зберігає свою ідентичність упродовж століть, із початку свого існування) з одним місцем цього садово-паркового комплексу (на фотографії). Також має місце схожість у зовнішньому вигляді огорожі та діжок для квітів у античному стилі із зображеними художником на картині (*Електронний лист Consolato*). Атрибуція Т. Мячкової.

На фото фрагмент садово-паркового комплексу Палаццо Торріджани (*Електронний лист Consolato*).

90. Флоренція. 1912

Дерево, олія. 22x28,5.

Унизу праворуч авторський підпис

і дата: І. Дряпаченко Firenze. 1912

г. Pi-za Michelangelo

На звороті етикетка Всеросійського

художнього науково-

реставраційного центру ім.

академіка І. Грабаря.

Приватна збірка (Україна).

Бібліографія. Каталог

Аукціонного дому «Корнерс» № 10

від 23.05.2009. С. 32 (під назвою «Флоренція»); Николаева Т. Пейзажная

живопись украинского художника И. К. Дряпаченко (1881–1936) / Под

ред. Ю. Г. Саловой, И. Ю. Шустровой. Рыбинск : Рыбинский музей-

заповедник, 2014. С. 131–136; Николаева Т. Дослідження творчого

доробку Івана Дряпаченка в працях А. Терещенка і Б. Литовченка //

Архіви України. 2013. № 6 (288). С. 175–186.

Коментарі. На картині зображено П'яццале Мікеланджело з копією статуї Давида.



91. Куточок Флоренції. 1912

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1913. Санкт-Петербург.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 95.

Коментарі. У зв'язку з відсутністю інформації про цей твір нема підстав стверджувати, що у пп. 90 та 91 йде мова про одну і ту саму роботу. Отже, твір «Куточок Флоренції» виділено в окрему позицію в каталозі-резоне.

92. Явлення Сина Божого. Б.д.

Папір, акварель. 14x12.

Підпису нема.

Власність Є. Білокобили (м. Київ, Україна).

Бібліографія. Синяговський О. У Юрки до професора. Козельщинські вісті. 2018. № 27.**Коментарі.** Світлина Т. Мячкової.**93. Падіння Великого Князівства Нижегородського (1392 р.).** 1912

Папір, акварель. Розмір невідомий.

Унизу праворуч авторський

підпис: И. Дряпаченко

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; Мячкова Т. Іван Дряпаченко – живописець народних типів // Филокартия. 2020. № 5 (70). С. 21–24; Открытки В. И. Бреєва. В память 300-летия подвига Нижегородского ополчения 1611–1612 гг. (И. Дряпаченко «Падение Великого Княжества Нижегородского» (1392 г.). СПб. 1912; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 106.

Коментарі. Твір виконано на замовлення видавця В. І. Бреєва. Зображення – листівка «Падіння Великого Князівства Нижегородського» (1392 г.)» видавця В. Бреєва з приватної філокартичної колекції О. Шестімірова (Мячкова).

Альбом із листівками зберігається в Нижегородському державному історико-архітектурному музеї-заповіднику.



94. Святе сімейство. 1912

Полотно, олія. Розмір невідомий.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1913. Санкт-Петербург.

Бібліографія. Мячкова Т. О. Іван Дряпаченко: особистість художника та філософсько-релігійні аспекти творчості

// Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Київ : Ідея Принт, 2018. Вип. 34.

С. 122–133; Ніколаєва Т. Повернення з

небуття (архівні документи про українського художника І. Дряпаченка) //

Архіви України. 2013. № 4 (286). С. 143–155; Огонёк. СПб. 1913. № 11;

Сторчай О. Листи Івана Дряпаченка до свого вчителя Павла Чистякова // Збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції «Перші

наукові читання, присвячені пам'яті професора Олександра Івановича Мінжуліна». Київ : НАКККиМ, 2014. С. 142–153; ЦДАМЛМ України.

Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 49–50; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1.

Спр. 14. Арк. 95.

Коментарі. *Опис картини з листа І. Дряпаченка до свого вчителя П.*

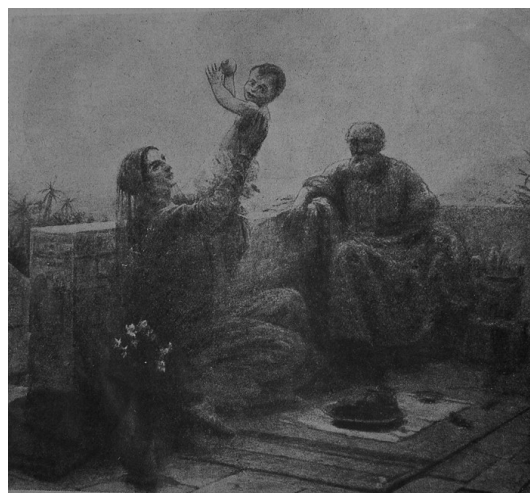
Чистякова: «Фон – теплий, золотистий закат. По стінам веранди кое-где остатки орнамента, иероглифы. Господь по бедности мог остановиться или в какой-либо лачуге, или же в запущенном, нежилом, но прежде богатом доме, где-либо на окраине города. Я взял последний... Трудно будет с младенцем, да и не легче и с Мадонной. Правда, много и очень красивых итальянок, но немыслимо их завербовать для этюда, так как нравы и обычаи здесь в этом отношении как ни странно ужасные прямо. Ни за что и никак нельзя достать молодое, красивое лицо... Красивым же богачи-художники американцы и англичане прямо не разрешают другим позировать. Не идут. Что наш брат дает одну лиру, а американо дечи!» (Ніколаєва; Сторчай).

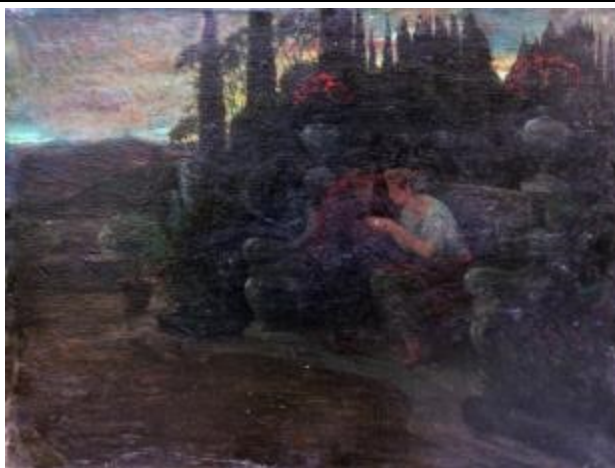
Відгук у пресі: «Дряпаченко весь поринав у милування найвеличнішими шедеврами таких майстрів, як Рафаель, Тиціан та Андре дель Сартто, що наповнювали такі скарбниці, як галереї Уфіччі та Пітті. І під цими враженнями він задумав і написав «Святе сімейство». Якщо це релігійний живопис, то з особливою католицькою декоративністю. Фігура Мадонни – апофеоз ніжного, поетичного материнства. І в рисах її, написаних з флорентійської оперної співачки Аніти Боні, багато чистого екстазу» (ЦДАМЛМ...арк. 50).

1913 р. І. Дряпаченко отримав III премію ім. А. Куїнджі за картину «Святе сімейство» (Огонёк).

За словами І. Дряпаченка, картину було продано поміщику-барону із Прибалтики за 800 крб (ЦДАМЛМ...арк. 49).

Монохромна репродукція була опублікована у журналі «Пробуждение» за



1913 р. (ЦДАМЛМ...арк. 95).	
95. Голова італійки. 1912 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1913. Санкт-Петербург. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 95.	
96. Старий. Етюд. 1912 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1913. Санкт-Петербург. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 96.	
97. Бабуся-італійка. 1912 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1913. Санкт-Петербург. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 95.	
98. Дівчина з квітами. 1913 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1914. Петроград. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 96.	
99. Профіль І. В. Ф. 1913 Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє. Місцезнаходження невідоме. Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1914. Петроград. Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 96.	
100. Світлячки. 1913 Полотно, олія. 64x84,5. Унизу праворуч авторський підпис і дата: Дряпаченко, 1913. Firenze НМЛ, інв. № Ж-1028, № КВ 40946 Надходження. Придбано 1962 р. З 1957 по 1962 р. власність І. Лушанця (м. Львів). Виставки. Виставка творів українських художників XIX –	

поч. ХХ ст. із приватних збірок, Державний музей українського мистецтва, Львів, 1962.

Бібліографія. Каталог виставки українських художників ХІХ–ХХ ст. з приватних збірок м. Львова (січень – квітень 1962 р.) : Упорядник : Я. Нан. Львів, 1962. С. 7; Ніколаєва Т. Дослідження творчого доробку Івана Дряпаченка в працях А. Терещенка і Б. Литовченка // Архіви України. 2013. № 6 (288). С. 175–186; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 32, 98; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 36.

Коментарі. У документації музею помилково написали неправильний ініціал: «Г. Дряпаченко».

За інформацією А. Терещенка, картину написано під час перебування І. Дряпаченка в Італії (ЦДАМЛМ... *спр. 14, арк. 32*).

За свідченнями І. Лушанця, картину він придбав 1957 р. у невідомої йому людини (ЦДАМЛМ... *спр. 18, арк. 36*).

101. Кирило Федорович Дряпаченко, батько художника. 1913

Полотно, олія. 80x59,5.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: І. Дряпаченко. 1913

ХХМ, інв. № Ж-РУ 308

Надходження. 1940 р. придбано УДКГ у Ю. К. Білокобили за 1500 крб.

До того портрет був власністю Н. І. Черненко.

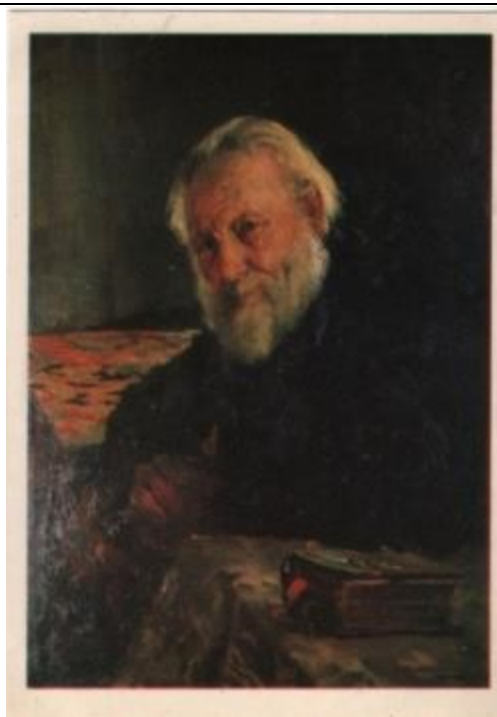
Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1915. Петроград.

Бібліографія. Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ;

уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; Листівка.

Мистецтво. 1986; Литовко Т. Ю. Схід у культурі Слобожанщини ХІХ – першої третини ХХ століття в контексті проблем походження творів мистецтва // Вісник ХДАДМ, 2012. № 15. С. 71–81; Мячкова Т. Іван Дряпаченко – живописець народних типів // Филокартия. 2020. № 5 (70). С. 21–24; Мячкова Т. Нові відомості про портрети родичів художника І. К. Дряпаченка // Теорія і практика дизайну : зб. наук. праць. Сер. : «Мистецтвознавство». Київ : ЦП «Компринт», 2019. Вип. 17. С. 46; Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип); Ніколаєва Т. Втрачена спадщина художника Івана Дряпаченка // Українська культура. 2014. № 6. С. 32–33; Портрет отця. 1913.

Дряпаченко Іван Кириллович. Мистецтво (Искусство), Киев. *Клуб филокартист*. URL: <http://filokartist.net/catalog/showgroup.php?id=378> (дата



звернення: 21.08.2020); Солнце России. СПб. 1915. № 216.

Коментарі. Зображення – кольорова репродукція, відтворена під назвою «Портрет батька» на листівці видавництва «Мистецтво». Приватна філокартична колекція О. Шестімірова.

102. Кирило Федорович Дряпаченко, батько художника. 1913

Полотно на картоні, олія. 28x21.

Унизу ліворуч авторський підпис: ИД

На звороті напис: На щирі і довгу згадку

Полтавському художньому музею від

Дарії Гуровни Гордієнко. Дарую цю

невелику, але дорогу для мене роботу

покійного художника Дряпаченко І. К., на

якій зображений батько художника

Кирило Федорович Дряпаченко (1913–

1914 рр.) і хрещений батько моєї мамі.

с. Василівка, Кременчуцького р-ну,

Полтавської області. 10.07 1964 р. [підпис]

Гордієнко

ПХМГМ імені Миколи Ярошенка, інв.

№ Ж452, КВ2-5083

Надходження. 1965 р. Подарунок Б. Литовченка.

Виставки. «Творча доля Івана Дряпаченка». 2021. Полтава, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка.

Бібліографія. Бабенко В. Його зоря // Україна. 1981. № 35. С. 12–13, кол.

вкл.; Горобець П. Невідомий твір художника І. К. Дряпаченка // Зоря

Полтавщини. 1965. 19 лютого. С. 4; Іван Дряпаченко – художник, який

малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до

140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ;

уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М.

Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. С. 16.; Мячкова Т. Нові відомості

про портрети родичів художника І. К. Дряпаченка // Теорія і практика

дизайну : зб. наук. праць. Сер. : «Мистецтвознавство». Київ : ЦП

«Компринт», 2019. Вип. 17. С. 46; Ніколаєва Т. Музейні скарбниці.

Полтавський художній музей // Українська культура. 2014. № 1. С. 19–21;

Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини ХІХ –

початку ХХ століття. Київ : Наук. думка, 1986. С. 164–167, 213.

Коментарі. Дарчий напис Д. Гордієнко датований 10 липнем 1964 р., а

Б. Литовченко передав картину до музею тільки 13 березня 1965 р., що

«засвідчив Наказ по музею, датований тим самим числом» (*Іван*).



103. Голівка циганки. Гренада. 1913

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1914. Петроград.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 97.

104. Відпочинок (За шахами).

1913

Полотно, олія. 55,5x74,5.

Унизу праворуч авторський

підпис: И. Дряпаченко

**ПХМГМ імені Миколи
Ярошенка, інв. № Ж453, КВ2-
5084**

Надходження. З 1937 р. власність

племінниці І. Дряпаченка

Н. Черненко, потім її сестри

О. Кривоніс. 1963 р. картина

знайдена Б. Литовченком у Т. Кривоніс (хутір Кривоноси, донедавна

Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл.) і

1965 р. передана в дар музею.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1914. Санкт-Петербург. «Творча доля Івана Дряпаченка». 2021. Полтава, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка.

Бібліографія. Бабенко В. Його зоря // Україна. 1981. № 35. С. 12–13, кол. вкл.; Бочарова С. Гра в шахи. До історії однієї роботи Івана Дряпаченка.

Prostir.Museum. URL: <http://prostir.museum/ua/post/42958> (дата звернення:

12.10.2020); Горобець П. М. Невідомий твір художника І. К. Дряпаченка //

Зоря Полтавщини. Полтава, 1965. № 42. С. 4; Іван Дряпаченко –

художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний показчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П.

Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.;

Ніколаєва Т. Музейні скарбниці. Полтавський художній музей //

Українська культура. 2014. № 1. С. 19–21; Полтавський художній музей :

Альбом / Авт.-упор. К. Г. Скалацький. Київ : Мистецтво, 1978;

Полтавський художній музей : Альбом. Київ : Мистецтво, 1982. С. 99;

ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 96–97.

Коментарі. Назву вказано згідно з архівними документами (ЦДАМЛМ). За інвентарною карткою ПХМГМ імені Миколи Ярошенка «Відпочинок (Гра у шахи)».

Картина перебуває у постійній експозиції музею.



105. Поминальний день у Флоренції. 1913

Полотно, олія. 180x238.

Унизу праворуч авторський напис: Firenze

На звороті полотна авторський напис: началь рисовать 10.23 VII-1913 г.

нач. пис. кр. 8 августа 913 после перерыва вь 3 недѣли

НДМ РАМ, інв. № Ж-333

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1914. Санкт-Петербург.

Бібліографія. Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний показник (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; Історія українського мистецтва. У 5 т. /



НАН України ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, голов. ред. Г. Скрипник, ред. В. Рубан. Київ. 2006. Т. 4 : Мистецтво ХІХ століття. С. 434; Каталог выставки «Русские художники за границей. ХХ век». Санкт-Петербург, НИМ РАХ. 2001. С. 38; Листівка. Видавець (?). Під назвою «На могилѣ»; Мячкова Т. Иван



Дряпаченко – живописец народных типов // Филокартия. 2020. № 5 (70). С. 21–24; Мячкова Т. О. Иван Дряпаченко: особистість художника та філософсько-релігійні аспекти творчості // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Київ : Ідея Принт, 2018. Вип. 34. С. 122–133; Нива. Пг. 1914. № 26. С. 508, 518; Огонёк. Пг. 1914. № 10; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 96.

Коментарі. *Відгук у пресі:* «...и наконец трогательная и живая сцена из итальянской жизни – «Поминальный день во Флоренции» И. Дряпаченко. Тот, кому приходилось бывать на итальянских кладбищах с их художественной, необыкновенно продуманной и прочувствованной надмогильной скульптурой с их нежнейшим и трогательным культом умерших, тот найдет в картине Дряпаченко характерные черты итальянского «Campo Santo»: белеют памятники и мраморные столбы оград, тускло краснеет пламя лампад и свечей под стеклянными колпаками, зеленеет листва венков – и над могильными плитами усопших людей склоняются в день поминаения пережившие их родные» (Нива). *Відгук у пресі:* «...Много искреннего настроения и какого-то тихого, элегического благородства в картине И. К. Дряпаченко “Giorno rei morti a Firenze”» (Огонёк).

Монохромну репродукцію відтворено під назвою «На могилѣ» на листівці невідомого видавця. Приватна філокартична колекція О. Шестімірова.

106. Вулиця ввечері. 1913

Полотно на картоні, олія. 62,5x45.

На звороті авторський підпис:

Дряпаченко

ДРМ, інв. № ЖБ-11226

Надходження. У 1985 р. родина Б.

Окунева (м. Ленінград) передала твір у дар музею.

Бібліографія. Государственный русский музей : Каталог : В 15 т. СПб. : Palace Editions, 2000. Т. 9: Г–К. С.

85–86. (Живопись. Первая половина XX века); Ніколаєва Т. Сутінки // Музейний простір. 2013. № 3 (9). С. 52–55;

Николаева Т. Пейзажная живопись украинского художника И. К.

Дряпаченко (1881–1936) / Под ред. Ю.

Г. Саловой, И. Ю. Шустровой. Рыбинск : Рыбинский музей-заповедник, 2014. С.

131–136.

Коментарі. Дату встановлено на підставі аналізу документів ЦДАМЛМ України. Атрибуція Т. Мячкової (*Дисертація, с. 164*).



107. Осінь. Етюд. 1914

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1915. Петроград.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 98.

108. Хвора. Ескіз. 1914

Папір, акварель. Розмір невідомий. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Перша виставка картин в Кременчуці, 1914. Кременчук.

Бібліографія. Каталог Первой выставки картин в Кременчуге. Кременчуг: «Энергия», 1914. С. 6; Ніколаєва Т. Кременчуцькі історії Івана Дряпаченка // Слово Просвіти. 2014. № 13. С. 15; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 107.

109. Портрет П. Д. 1914

Папір, пастель. Розмір невідомий. Зображення відсутнє

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1915. Петроград.

Бібліографія. Каталог Первой выставки картин в Кременчуге. Кременчуг : Электрическая типография «Энергия», 1914. С. 5–6; Ніколаєва Т. Кременчуцькі історії Івана Дряпаченка // Слово Просвіти. 2014. № 13. С. 15; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 98.

110. Сутінки. 1913/1914

Полотно на картоні, олія. 45,1x62,2.

Унизу праворуч авторський підпис коричневою фарбою:
И. Дряпаченко
На звороті праворуч угорі етикетка з написом: № 7538 ком. кон. Уніка оп.99
Угорі ліворуч етикетка з написом: № 5: «Сумерки» Ив. Дряпаченко
Зверху над етикеткою напис: № 726 С1 Губ. 360



Рибінський музей, інв. № 447

Надходження. 1920-ті роки з Державного музейного фонду Петрограда.

Виставки. XIII виставка Товариства художників. 1916. Петроград (каталог, С. 10).

Бібліографія. Дряпаченко Иван Кириллович. Сумерки. Картина. *Госкаталог.РФ*. URL: <http://surl.li/festb> (дата звернення: 21.07.2021); Иван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; Ніколаєва Т. Повернення з небуття (архівні документи про українського художника І. Дряпаченка) // *Архіви України*. 2013. № 4 (286). С. 143–155; Ніколаєва Т. Сутінки // *Музейний простір*. 2013. № 3 (9). С. 52–55; Николаева Т. Пейзажная живопись украинского художника И. К. Дряпаченко (1881–1936) / Под ред. Ю. Г. Саловой, И. Ю. Шустровой. Рыбинск : Рыбинский музей-заповедник, 2014. С. 131–136; Овсянников С. Н. Рыбинский государственный историко-архитектурный музей-заповедник : Альбом. Калининград, 2008. С. 53.

Коментарі. Ймовірно, на картині зображено вид Санкт-Петербурга взимку 1913–1914 рр. Дату й місце створення встановлено на підставі аналізу документів ЦДАМЛМ України. Атрибуція Т. Мячкової (*Ніколаєва Т. Сутінки; Дисертація, с. 164*).

На сайті «Госкаталог.РФ» Міністерства культури РФ зазначено датування картини 1916 (?), що є помилкою. У 1916 р. І. Дряпаченко перебував на війні (*Дряпаченко; Ніколаєва Т. Повернення*).

111. Марія. 1915

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1916. Петроград.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 99.

112. На озері (Вечір біля озера). 1915

Полотно, олія. 150х250.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. XIII виставка Товариства художників. 1916. Петроград;

Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1916. Петроград.

Бібліографія. Искусство. Пг. 1916. № 1–2 (6–7). С. 27 (під назвою «На озері»); Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П.



Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; Каталог XIII виставки Товариства художників. Пг. 1916. С. 10; Листівка. Вид-во Любанського товариства піклування про бідних. Серія ІХ. № 92 (під назвою «Сутінки»); Мячкова Т. Національна ідентичність у творах І. Дряпаченка // KELEM : зб. наук. праць. Люблін : Kwant Studio, 2020. Т. 2. Вип. 3 (31). С. 48–54; Мячкова Т. Іван Дряпаченко – живописець народних типів // Филокартия. 2020. № 5 (70). С. 21–24; Ніколаєва Т. Сутінки // Музейний простір. 2013. № 3 (9). С. 52–55; Ніколаєва Т. «Назустріч вечору» у «Мистецькому Арсеналі» // Українська культура. 2013. № 12. С. 25–27; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 59; № 92, Сумерки Дряпаченко Іван Кириллович Любанское Общество попечения о бедных. *Клуб филокартист*. URL: <http://filokartist.net/catalog/showgroup.php?id=378> (дата звернення: 21.08.2020).

Коментарі. Зображення – кольорова репродукція, відтворена під назвою «Сутінки» на листівці видавництва Любанського товариства піклування про бідних. Серія ІХ. № 92. Приватна філокартична колекція П. Цуканова. У кількох інформаційних джерелах картина згадується під помилковими назвами «Сутінки» та «Назустріч вечору». Назву «На озері (Вечір біля озера)» з'ясовано на підставі аналізу документів ЦДАМЛМ України та дожовтневих періодичних видань. Атрибуція Т. Мячкової (*Ніколаєва Т. Сутінки*).

Опис картини з нарису учня І. Дряпаченка художника А. Терещенка: «Після денної праці група сільських дівчат у святковому вбранні, з вінками квітів на головах, зібралися відпочити на березі озера. Над озером – надвечірня тиша. З-за обр'ю сходить місяць. Ставши в коло, дівчата співають свою улюблену пісню, звуки якої линуть назустріч вечору... Від картини віє глибокою лірикою. Образи дівчат сповнені романтичної схвильованості... Для цієї картини Дряпаченком була виконана серія етюдів. Позували йому свої василівські дівчата: Марина Кузнецова, Віра Бридун, Параска Коргаченко, Васса Дряпаченко та наймачка управителя маєтку Капністів – Ярина та інші. Пейзаж для картини теж василівський, близький художнику ще з дитинства – «Скибино» озеро, з могилою на обрії та тополями. Про роботу над картиною... згадує сучасниця його,

жителька Василівки В. І. Дряпаченко. Картину цю розміром близько 1,5х2,5 м Дряпаченко писав у приміщенні земської школи, куди дівчата в українському вбранні, з вінками квітів на головах, ходили для позування щось більше місяця» (ЦДАМЛМ).

113. Косарі. Етюд. 1915

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1916. Петроград.

Бібліографія. Мячкова Т. Нові відомості про портрети родичів художника І. К. Дряпаченка // Теорія і практика дизайну : зб. наук. праць. Сер. : «Мистецтвознавство». Київ : ЦП «Компринт», 2019. Вип. 17. С. 40–52; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 100; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 21–22, 60.

Коментарі. За свідченнями А. Терещенка, на картині зображено двоюрідного брата художника – Івана Андріяновича Дряпаченка (1880–1940). Старожили с. Василівка стверджували, що пейзаж для картини «художник писав з натури, поблизу своєї садиби... Позували Дряпаченку односілчанки, зокрема двоюрідний брат І. А. Дряпаченко» (Мячкова; ЦДАМЛМ... арк. 21–22, 60).

114. Лелеки перед грозою. 1915

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1916. Петроград.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 100.

115. Інтенсивне збирання городини. 1915

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. XIII виставка Товариства художників. 1916. Петроград.

Бібліографія. Каталог XIII виставки Товариства художників. Пг. 1916. С. 10; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 101.

116. Параска у святковий день. 1915

Полотно, олія. Розмір невідомий.

Унизу праворуч, навкоси авторський

підпис: И. Дряпаченко. 1915

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1916. Петроград.

Бібліографія. Білоус Л. Брокярівська вишивка в українському народному вбранні другої половини ХІХ – початку ХХ століття // Народний костюм як виразник національної ідентичності :

наук. збірник за матеріалами

Всеукраїнської науково-практичної

конференції / За ред. д-ра мист-ва

М. Селівачова. Київ : ТОВ «ХІК», 2008.

С. 42; Іван Дряпаченко – художник, який

малював дерево роду і народу :

біобібліографічний показчик (до

140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ;

уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип.

Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; Лукоморье. 1916.

№ 14 (під назвою «Дівчина»); Листівка. Вид-во Любанського товариства

піклування про бідних. Серія ІХ. № 102 (під назвою «Дівчина»); Мячкова

Т. Національна ідентичність у творах І. Дряпаченка // KELM : зб. наук.

праць. Люблін : Kwant Studio, 2020. Т. 2. Вип. 3 (31). С. 48–54; Мячкова Т.

Іван Дряпаченко – живописець народних типів // Филокартия. 2020. № 5

(70). С. 21–24; Ніколаєва Т. «Назустріч вечору» у «Мистецькому

Арсеналі» // Українська культура. 2013. № 12. С. 25–27; Огонёк. 1916. №

10; Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини ХІХ –

початку ХХ століття. Київ : Наук. думка, 1986. С. 164–167; ЦДАМЛМ

України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 60; № 102. Дівчина Дряпаченко

Иван Кириллович Любанское Общество попечения о бедных. *Клуб*

филокартист. URL: <http://filokartist.net/catalog/showgroup.php?id=378> (дата звернення: 21.08.2020).

Коментарі. Зображення – кольорова репродукція, відтворена під назвою

«Дівчина» на листівці видавництва Любанського товариства піклування

про бідних. Серія ІХ. № 102. Приватна філокартична колекція

О. Шестімірова.

На підставі аналізу документів ЦДАМЛМ України з'ясовано, що на

картині зображено жительку с. Василівка Кременчуцького пов.

Полтавської губ. Параску Гаврилівну Бордюг. Атрибуція Т. Мячкової

(Мячкова Т. *Національна; ЦДАМЛМ*).

**117. Назустріч вечору.** 1915

Полотно, олія. 203x180.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И Дряпаченко 1915

ДОХМ, інв. № Ж-1371

Надходження. 1916 р. картина придбана в І. Дряпаченка на виставці Академії мистецтв і була в зібранні родини Коганів (Петроград). 1978 р. придбана ДОХМ у Т. Комової та Л. Когана (Ленінград).

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1916. Петроград (№ 176 у каталозі виставки); «Велике і Величне».

2013. Київ, Мистецький Арсенал.

Бібліографія. В'ялик М. Талант з народу // Зоря Полтавщини. 16 серпня 1981. С. 4; Донецкий



художественный музей : Альбом / Автор-составитель Г. И. Михальский. Київ : Мистецтво, 1984. 79 с; Донецкий областной художественный музей. Русская и украинская живопись XVIII – начала XX века. Каталог собрания. Автор-составитель Татьяна Панова. Донецк 2003, с. 48–49, цветная иллюстрация; Електронний лист artmuseum@matrixhome.net за підписом заступника директора з наукової роботи ДОХМ М. Третьякової з адреси artmuseum@matrixhome.net від 21.08.2013; Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний показчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; Історія українського мистецтва. У 5 т. / НАН України ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, голов. ред. Г. Скрипник, ред. В. Рубан. Київ. 2006. Т. 4 : Мистецтво XIX століття. С. 435; Корусь Е. Главное – убережь // Антиквар. 2014. № 9 (85). С. 44; Мячкова Т. Національна ідентичність у творах І. Дряпаченка // KELM : зб. наук. праць. Люблін : Kwant Studio, 2020. Т. 2. Вип. 3 (31). С. 48–54; Мячкова Т. Іван Дряпаченко – живописець народних типів // Филокартия. 2020. № 5 (70). С. 21–24; Ніколаєва Т. «Назустріч вечору» у «Мистецькому Арсеналі» // Українська культура. 2013. № 12. С. 25–27; Николаева Т. Пейзажная живопись украинского художника И. К. Дряпаченко (1881–1936) / Под ред. Ю. Г. Саловой, И. Ю. Шустровой. Рыбинск : Рыбинский музей-заповедник, 2014. С. 131–136; Ніколаєва Т. Твори Івана Дряпаченка в музейних колекціях України. *What in UA: Культура и искусство Украины*. URL: <http://what.in.ua/page/tvori-ivana-dryapachenka-v-muzejnih-kolekcijah-ukrayini> (дата звернення: 19.07.2021); Українки // Україна. 1979. № 49 (85). Іл.

Коментарі. В атрибуції картини брав участь А. Терещенко, а саме: «В атрибуційному повідомленні завідувачки відділу російського та українського мистецтва XVIII – кінця XIX ст. ДОХМ Т. Панової зазначено, що картина була придбана під умовною назвою «Українки». За словами власниці Т. Комової, полотно було придбано її свекром в Петербурзі на виставці Академії мистецтв і з сім'ї не виходило. У журналі «Україна» за грудень 1979 р. опубліковано кольорову репродукцію картини, яку побачив дослідник А. Терещенко. Він не знав про існування цієї роботи. Зв'язавшись з Т. Пановою, А. Терещенко висловив свої міркування з приводу кількох подібних назв картин І. Дряпаченка. Оскільки в «Українках» група з чотирьох дівчат менш пов'язана з пейзажним фоном (хоча завдання передвечірнього освітлення мало для художника важливе значення), А. Терещенко звернув увагу Т. Панової, що в каталогах мистецьких виставок і журналах за 1916 р. згадуються назви, близькі до сюжетів цих двох картин: «Вечір біля озера», «Сутінки», «Назустріч вечору». Якщо виключити «Сутінки» (міський зимовий пейзаж І. Дряпаченка зі збірки Рибінського музею), то одне з інших назв мало відношення до «Українок». Т. Панова вирішила, що в «Українках» фон з озером за спиною у дівчат має другорядне значення і не є визначальним для сюжету (як, наприклад, у творі «Вечір на озері»). Отже, і для назви картини теж. Головне в ній – фігури дівчат, зображених у русі назустріч глядачеві. Все це разом дало Т. Пановій підставу вважати, і це було затверджено методичною радою, що авторська назва полотна – «Назустріч вечору». Відомості власниці «Українок» Т. Комової про те, що картина «була придбана з виставки Академії мистецтв», є ще одним підтвердженням правильності зробленого висновку, тим більше що в жодному каталозі немає творів І. Дряпаченка з назвою «Українки»» (*Електронний; Ніколаєва Т. «Назустріч; Ніколаєва Т. Твори*).

На полотні «Назустріч вечору» зображені чотири односельчанки І. Дряпаченка: Марина Кузнецова, Віра Бридун, Параска Коргаченко та Василина Дряпаченко (не родичка художника) (*В'ялик*).

Репродукційну листівку з цією картиною надруковано в 2000-ні роки ДОХМ у наборі листівок із творами музею (*Мячкова Т. Иван*).

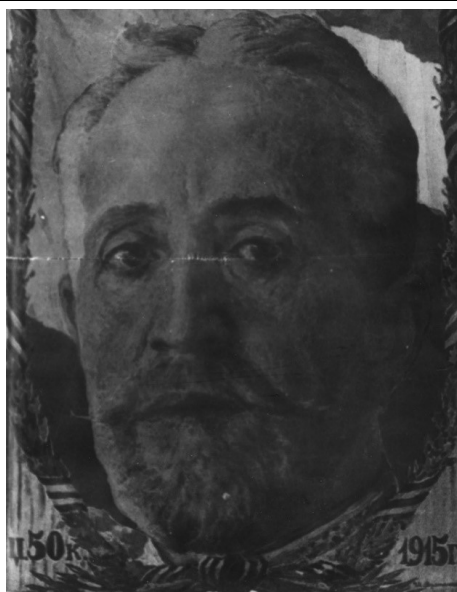
**118. Великий князь Микола
Миколайович. 1915**

Кольорова автотипія.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Аргус. Пг. 1915. № 5 (обкладинка); Каталог виставки ілюстрованих видань. Пг. 1915. С. 8; ЦДАМЛМ України. ф. 1144, Оп. 1, Спр. 2, Арк. 2.

Коментарі. Зображення – архівна світлина обкладинки журналу № 5 «Аргус» за 1915 р. (ЦДАМЛМ).



119. Австрійські окопи поблизу Завалува у Галиції. 1916

Картон, італійський олівець, кольорові олівці. 29,7x44,8.

Унизу ліворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко / 12/IX 1916 г. / Завалувъ. Австрійські окопы

ДІМ, інв. № 83773/1543 АИМ 1939

Надходження. 1951 р. з АИМ, м. Ленінград.

Коментарі. Твір виконано з натури.

120. Австрійські окопи поблизу Завалува у Галиції. 1916

Папір на картоні, італійський олівець, кольорові олівці. 24,0x32,8.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко/Завалувъ/12/IX 1916 г.

ДІМ, інв. № 83773/1428 АИМ 1938

Надходження. 1951 р. з АИМ, м. Ленінград.

Коментарі. Твір виконано з натури.

**121. Вид собору у місті Тернополі
(Тернополі) у Східній Галиції. 1916**

Полотно на картоні, олія. 63x45.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 30/VIII 916 г.

ТАРНОПОЛЬ (ГАЛИЦИЯ)

ДІМ, інв. № ГИМ 83773/71 КЖ 349

Надходження. 1951 р. з АИМ, м. Ленінград.

Бібліографія. Летопись войны. Пг. 1916.

№ 116. С. 1851 (під назвою «Тернополь.

Галиция»); Мячкова Т. Національна

ідентичність у творах І. Дряпаченка //

KELM : зб. наук. праць. Люблін : Kwant Studio, 2020. Т. 2. Вип. 3 (31). С. 48–54.

Коментарі. Картину створено з натури. Зображення – ілюстрація з № 116 журналу «Летопись войны».



122. Спостережний пункт на висоті 383 поруч річки Нараювка. 1916

Папір на картоні, італійський олівець, кольорові олівці. 30x45.
Унизу праворуч авторський підпис і дата:

И. Дряпаченко 12/IX
1916 г.

Нижче авторський напис:

Наблюдательный пунктъ на высотѣ 383 (Рѣка Нараювка)

Унизу паперова етикетка з написом: НАБЛЮДАТЕЛЬНЫЙ ПУНКТ НА ВЫСОТЕ 383

ДИМ, інв. № ГИМ 83773/1111 АИМ 1598

Надходження. 1951 р. з АИМ, м. Ленінград.

Бібліографія. И. Дряпаченко. Наблюдательный пункт на высоте 383 (р. Нараювка). Летопись войны. Пг. 1916. № 114. С. 1823; Николаева Т. Фронтовые работы 1916–1917 гг. украинского художника и графика И. К. Дряпаченко // Первая мировая война в судьбах народов Европы и мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В. М. Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47.

Коментарі. Зображення – ілюстрація з № 114 журналу «Летопись войны». Рисунок виконано з натури.



123. Вид на селище Завалув у Галиції. 1916

Картон, італійський олівець, кольорові олівці. 29,7x44.

Унизу ліворуч авторський підпис і дата: И. Др[япаченко] 13/IX 1916 г.
Завалувъ.

ДИМ, інв. № 83773/1116 АИМ 1599

Надходження. 1951 р. з АИМ, м. Ленінград.

Коментарі. Рисунок виконано з натури.

124. Солдати 9-го Інгерманландського піхотного полку захоплюють німецьку батарею. 17 грудня 1914 року біля села Жуковіці. 1916

Папір, туш, перо. 23,6x29,8.
Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко.
1916 года.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/491



125. Солдати 4-го Фінляндського стрілецького полку атакують німецьких піхотинців. 2 березня 1915 р. 1916

Папір, туш, перо. 23,6x29,8.

Унизу ліворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1916 г.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/500

Бібліографія. Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 12 (фото).



126. Група солдатів 163-го Ленкорансько-Нотебургського піхотного полку стримує наступ ворожої піхоти. 6 червня 1915 р. 1916

Папір, туш, перо. 23,6x29,8.

Унизу ліворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1916 г.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/503



127. Контр-адмірал Дмитро Всеволодович Ненюков. 1916

Папір, сангіна, італійський олівець, кольорові олівці. 43,5x29.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 5/XI 1916 г. Царская Ставка

Унизу по центру автограф: Ненюковъ

Нижче більш пізній напис та номер: контр-адмірал Ненюков 79

ДІМ, інв. № ГИМ 83773/1327 АИМ 1342

Надходження. 1951 р. з АИМ, м. Ленінград.

Виставки. «Перша Світова. Остання битва Російської імперії». 2014. Москва, ДІМ.

Бібліографія. Первая мировая: последняя битва Российской империи : издание к выставке / науч. ред. В. М. Безолусный. М., 2014. С. 381; Николаева Т. И. Дряпаченко:



война глазами художника. *What in UA: Культура и искусство Украины*. URL: <http://what.in.ua/page/i-dryapachenko-vojna-glazami-hudozhnika> (дата звернення: 01.09.2021).

Коментарі. Портрет виконано з натури.

Зображення – ілюстрація з видання «Перша світова: остання битва Російської імперії».

Відгук наукового співробітника відділу образотворчих матеріалів ДІМ Є. Лук'янова про твори І. Дряпаченка, представлені на виставці «Перша Світова. Остання битва Російської імперії»: «Художник майстерно передав портретні риси та складні характери видатних воєначальників – віце-адмірала Дмитра Всеволодовича Ненюкова і генерала від інфантерії Дмитра Григоровича Щербачова, а також повного георгіївського кавалера підхорунжого Федора Світличного, що дає змогу вважати ці твори перлинами створеної на виставці галереї героїв Великої війни» (*Первая*).

128. Могильов на Дніпрі. 1916

Матеріал, техніка і розмір невідомі.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 14/VIII 1916 года

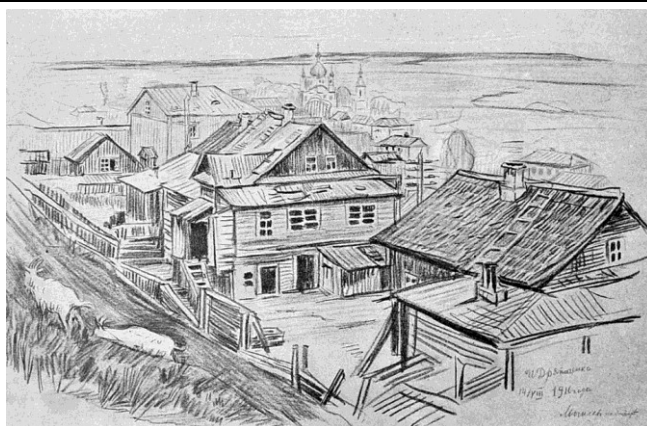
Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. *Летопись войны*.

Пг. 1916. № 107. С. 1708;

Мячкова Т. О. Матеріали

каталогу втрачених творів українського художника І. Дряпаченка // Четверті Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції, 26 листопада 2016 р. Київ : СПД Чалчинська Н. В., 2017. С. 61–62.



129. Подвір'я. Могильов. Етюд. 1916(?)

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1917. Петроград.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 101.

130. Красвид на Могильов з боку Дніпра. Етюд. 1916(?)

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1917. Петроград.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 101.

131. Могильов. 1916(?)

Матеріал, техніка і розмір невідомі.

Дата відсутня.

Унизу праворуч авторський підпис: И. Дряпаченко

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Летопись войны.

Пг. 1917. № 125; Николаева Т.

Фронтные работы 1916–1917 гг.

украинского художника и

графика И. К. Дряпаченко // Первая мировая война в судьбах народов

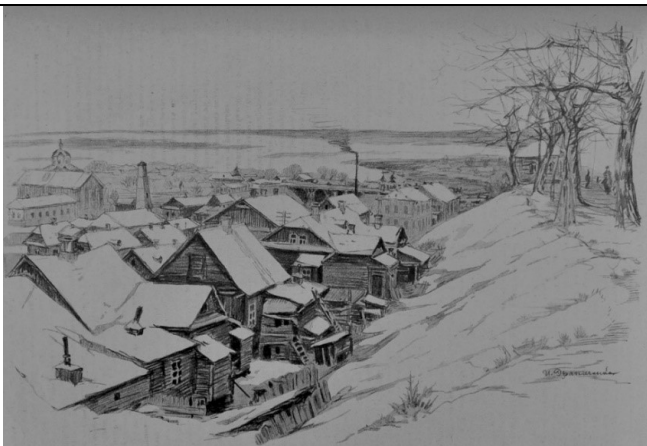
Европы и мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В.

М. Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47; Николаева Т. И.

Дряпаченко: война глазами художника. *What in UA: Культура и искусство*

Украины. URL: [http://what.in.ua/page/i-dryapachenko-vojna-glazami-](http://what.in.ua/page/i-dryapachenko-vojna-glazami-hudozhnika)

[hudozhnika](http://what.in.ua/page/i-dryapachenko-vojna-glazami-hudozhnika) (дата звернення: 01.09.2021).

**132. Полковник на березі Дніпра. 1916?**

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1916. Петроград.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 100.

133. Підгайці. 1916

Папір, італійський чи вугільний олівець?

Розмір невідомий.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко

8/IX 1916 г. Подгайцы.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Летопись войны.

Пг. 1917. № 129; Николаева Т.

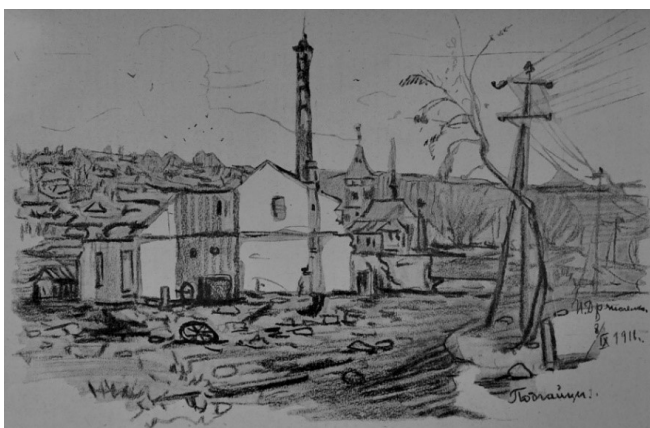
Фронтные работы 1916–1917

гг. украинского художника и графика И. К. Дряпаченко // Первая мировая

война в судьбах народов Европы и мира : сборник научных статей / отв.

редактор и составитель В. М. Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014.

С. 40–47.



134. Типи Галиції. 1916

Папір, графітний олівець?

Розмір невідомий.

Унизу праворуч авторський підпис і дата:

И. Дряпаченко. 20/IX 1916

Унизу ліворуч авторський напис:

Тоустобабы. Галиція. Семко Шумевк[ь?]

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Летопись войны. Пг. 1917.

№ 126 (під назвою «Типы Галиции»);

Николаева Т. Фронтные работы

1916–1917 гг. украинского художника и

графика И. К. Дряпаченко // Первая

мировая война в судьбах народов Европы

и мира : сборник научных статей / отв.

редактор и составитель В. М. Гладилин.

Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014.

С. 40–47.

**135. Бучач. Час обіду.** 1916

Матеріал, техніка і розмір

невідомі.

Унизу ліворуч авторський підпис

і дата: И. Дряпаченко 2 / IX 1916

года. „Чась обѣда”.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Летопись войны.

Пг. 1916. № 128 (під назвою

«Бучачь. Чась обѣда»); Мячкова

Т. О. Матеріали каталогу втрачених творів українського художника

І. Дряпаченка // Четверті Платонівські читання. Тези доповідей

Міжнародної наукової конференції, 26 листопада 2016 р. Київ : СПД

Чалчинська Н. В., 2017. С. 61–62.

**136. Недільний день біля русинської церкви в с. Товстобаби (Золота липа).**

1916

Полотно, олія. Розмір невідомий.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Весняна виставка в залах Академії мистецтв. 1917.

Петроград.

Бібліографія. Мячкова Т.

Національна ідентичність у

творах І. Дряпаченка // KELM : зб. наук. праць. Люблін : Kwant Studio,

2020. Т. 2. Вип. 3 (31). С. 48–54; Нива. Пг. 1917. № 2. С. 411; ЦДАМЛМ



України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 101.

137. Генерал від інфантерії

Дмитро Григорович Щербачов. 1916

Папір на картоні, сангіна, італійський олівець, кольорові олівці. 44,8x29,7.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 7 / IX 1916 года.

Унизу праворуч автограф: Д. Щербачевъ

ДІМ, інв. № 83773/1198 АИМ 1340

Надходження. 1951 р. з АИМ, м. Ленінград.

Виставки. «Перша Світова. Остання битва Російської імперії». 2014. Москва, ДІМ.

Бібліографія. Ніколаєва Т. Повернення з небуття (архівні документи про українського художника І. Дряпаченка) // Архіви України. 2013. № 4 (286). С. 143–155; Николаева Т.

Фронтвые работы 1916–1917 гг. украинского художника и графика И. К. Дряпаченко // Первая мировая война в судьбах народов Европы и мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В. М. Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47; ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 361. Арк. 41 (фото).

Коментарі. Портрет виконано з натури.

Зображення – архівна світлина ЦДАМЛМ України.



138. Галиція. Російські могили біля костюлу в містечку Горожанка. 1916

Матеріал, техніка і розмір невідомі.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И Дряпаченко 14 / IX 1916 г.

Унизу ліворуч авторський напис: Горожанка. (Галиція). Русинская церковъ и могилы наших защитниковъ.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Летопись войны. Пг. 1916.

№ 114 (під назвою «Галиція. Русскія могилы у костела въ мѣстечкѣ Горожанкѣ»); Мячкова

Т. О. Иван Дряпаченко: особистість художника та філософсько-релігійні аспекти

творчості // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Київ : Ідея Принт, 2018. Вип. 34. С. 122–133; Николаева Т. Фронтвые работы 1916–1917 гг. украинского художника и графика И. К. Дряпаченко // Первая мировая война в судьбах народов Европы и мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В. М. Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47.



139. Гусари 9-го гусарського Київського полку атакують групу німецьких і австрійських піхотинців на річці Прут (біля м. Снятин).

1 травня 1915 р. 1916

Папір, туш, перо. 23,6x29,8.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1916

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/529

Бібліографія. Николаева Т.

И. Дряпаченко: война глазами художника. *What in UA: Культура и искусство Украины*. URL:

<http://what.in.ua/page/i-drjarachenko-vojna-glazami-hudozhnika> (дата

звернення: 01.09.2021); ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 20 (фото).



140. Галиція. Тоустобаби. 1916

Матеріал, техніка і розмір невідомі.

Унизу праворуч авторський підпис і дата:

И. Дряпаченко. 20 / IX 1916 года.

Унизу ліворуч авторський напис: Тоустобабы.

Галиція

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Летопись войны. Пг. 1916.

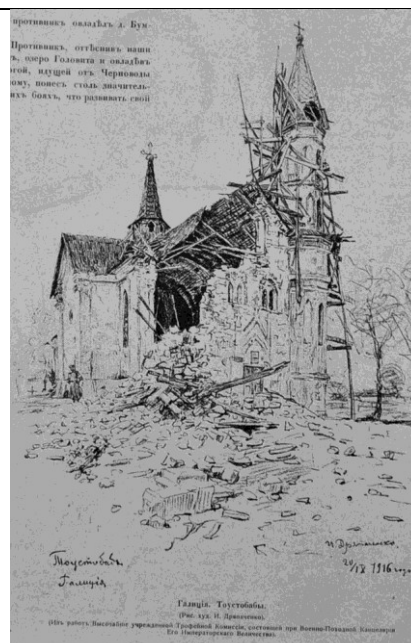
№ 117. С. 1867 (під назвою «Галиція.

Тоустобабы»); Мячкова Т. Національна

ідентичність у творах І. Дряпаченка // KЕLM :

зб. наук. праць. Люблін : Kwant Studio, 2020. Т.

2. Вип. 3 (31). С. 48–54.



141. Підхорунжий Федір Світличний. 1916

Папір на картоні, сангіна, італійський олівець, кольорові олівці, крейда. 44,8 x 29,7.

Унизу праворуч авторський підпис і дата:

И. Дряпаченко 1916 года 27 VII Царская

Ставка

Унизу ліворуч авторський напис: Подхорунжий

Собственнаго Его Императорскаго Величества

Конвоя

Нижче автограф: Федоръ Светличный

ДІМ, інв. № 83773/1112 АИМ 1341

Надходження. 1951 р. з АИМ, м. Ленінград.

Виставки. «Перша Світова. Остання битва

Російської імперії». 2014. Москва, ДІМ.

Бібліографія. Николаева Т. Фронтовые работы

1916–1917 гг. украинского художника и графика И. К. Дряпаченко //

Первая мировая война в судьбах народов Европы и мира : сборник



наукових статей / отв. редактор и составитель В. М. Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47; ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 361. Арк. 46 (фото).

Коментарі. Портрет виконано з натури.

Зображення – архівна світлина ЦДАМЛМ України.

142. Собор при Ставці. 1916

Картон, олія. 60x44.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко. Царская Ставка.

Могилевь .../Д...1916 г. 2 августа.

МОКМ (Могильов, Республіка Білорусь), інв. № КП-7919

Надходження. 1965 р. Дирекція палаців-музеїв і парків м. Пушкіна на підставі рішення Міністерства культури РРФСР і з дозволу Управління культури Ленміствиконкому передала на постійне зберігання МОКМ твори, що належали Єкатерининському палацу-музею, зокрема картину І. Дряпаченка «Собор при Ставці».

Виставки. «Імператор Микола II – довг царського служіння». 2013. Могильов, МОКМ.

Бібліографія. В Могилеве відкрилась виставка к 400-летию Дома Романовых [Співробітники Могилівського обласного краєзнавчого музею виявили у запасниках унікальні експонати]. URL: <http://surl.li/gcezi> (дата звернення: 23.05.2013); Николаева Т. Фронтальные работы 1916–1917 гг. украинского художника и графика И. К. Дряпаченко // Первая мировая война в судьбах народов Европы и мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В. М. Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47; Ніколаєва Т. Мистецтво «під кулями» // День. 2014. № 217. С. 10.

Коментарі. На картині зображено Спасо-Преображенську церкву в м. Могильов, збудовану 1762 р. архітектором І. Глаубіцем у стилі віленського бароко. Зруйнована під час Другої світової війни.

Введено в науковий обіг Т. Мячковою (*Николаева Т. Фронтальные*).



143. Внутрішній вид собору. 1916

Картон, олія. 60x45,5.

Унизу праворуч авторський підпис і дата И. Дряпаченко 1916 [..?]

МОКМ (Могильов, Республіка Білорусь), інв. № КП-7920

Надходження. 1965 р. Дирекція палаців-музеїв і парків м. Пушкіна на підставі рішення Міністерства культури РРФСР і з дозволу Управління культури Ленміствиконкому передала на постійне зберігання МОКМ твори, що належали Єкатерининському палацу-музею, зокрема картину

І. Дряпаченка «Собор при Ставці».

Виставки. «Імператор Микола II – довг царського служіння». 2013.

Могильов, МОКМ.

Бібліографія. В Могилеве відкрилась виставка к 400-летию Дома Романовых [Співробітники Могилівського обласного краєзнавчого музею виявили у запасниках унікальні експонати].

URL: <http://surl.li/gcezi> (дата звернення: 23.05.2013); Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний показчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А.

Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за

вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; Мячкова Т. О. Іван Дряпаченко: особистість художника та філософсько-релігійні аспекти творчості // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Київ : Ідея Принт, 2018. Вип. 34. С. 122–133; Николаева Т. Фронтвые работы 1916–1917 гг. украинского художника и графика И. К. Дряпаченко // Первая мировая война в судьбах народов Европы и мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В. М. Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47; Николаева Т. Мистецтво «під кулями» // День. 2014. № 217. С. 10.

Коментарі. На картині зображено внутрішній вид Спасо-Преображенської церкви у м. Могильов, збудованої 1762 р. архітектором І. Глаубіцем у стилі віленського бароко. Зруйнована під час Другої світової війни. Введено в науковий обіг Т. Мячковою (Николаева Т. Фронтвые).



144. Солдати 10-го

Фінляндського стрілецького полку атакують австрійські окопи в Карпатах. 19 квітня 1915 р. 1916

Папір, туш, перо. 23,6x29,8.

Унизу ліворуч авторський підпис і дата:

І. Дряпаченко, 1916 г.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/519



145. Підпрапорщик 12-го Фінляндського стрілецького полку замальовує розташування німецьких окопів. Серпень 1915 р. 1916

Папір, туш, перо. 23,6x29,8.

Унизу ліворуч авторський підпис і дата:

И. Дряпаченко 1916 г.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/515



146. Солдати 9-го драгунського Казанського полку ножицями роблять проходи в дротяних загороддах біля ворожих окопів під селом Колодрівка. 6 серпня 1915 р. 1916

Папір, туш, перо. 23,6x29,8.

Унизу ліворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко. 1916 года

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/524

Бібліографія. Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево

роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; Ніколаєва Т. Мистецтво «під кулями» // День. 2014. № 217. С. 10; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 8 (фото).



147. Поранений корнет 20-го Фінляндського драгунського полку з бліндажу коригує стрілянину річкових суден на річці Аа. 26 жовтня 1915 р. 1916

Папір, туш, перо. 23,6x29,8.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко. 1916 г.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/514



148. Ряди гусарів 9-го гусарського Київського полку на конях, прориваючи дротяні загороди, атакують німецькі окопи. 2 червня 1916 р. під с. Кутузово. 1916
Папір, туш, перо. 23,6x29,8.
Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко. 1916 года
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/528



149. Солдати 260-го піхотного полку Брацлавського йдуть в атаку на німецькі окопи. 1916
Папір, туш, перо. 23,6x29,8.
Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1916 года
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/490



150. Підпрапорщик 12-го Кавказького стрілецького полку Дзеркач. Подвиг 1914 р. 1916
Папір, туш, перо.
Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко. 1916 г.
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/172



151. Підпрапорщик 12-го Кавказького стрілецького полку В. П. Дзеркач. 1916?
Папір, олівець?
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/171
Коментарі. Рисунок містить нотатки художника про події 27 серпня 1914 р., пов'язані з В. П. Дзеркачем.



**152. Солдат 124-го піхотного
Воронезького полку Коровель.**

1916

Папір, туш, перо.

Унизу ліворуч авторський підпис і

дата: И. Дряпаченко 1916

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/177



153. Протопресвітер Георгій Шавельський.

1916

Кольорові олівці. 29,5x45

Унизу праворуч авторський підпис і дата:

Ив. Дряпаченко 30 / VII 1916 года

Унизу по центру напис та номер:

Протопресвітеръ Георгій Шавельський 659.

Унизу ліворуч напис: 30 / VII 1916 Царская
ставка.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/1379

Бібліографія. И. Дряпаченко. Протопресвітер

Георгій Шавельський // *Летопись войны*. Пг.

1916. № 115. С. 1835; Николаева Т. Фронтовые

работы 1916–1917 гг. украинского художника

и графика И. К. Дряпаченко // *Первая мировая война в судьбах народов*

Европы и мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В.

М. Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47; Николаева Т. И.

Дряпаченко: война глазами художника. *What in UA: Культура и искусство*

Украины. URL: [http://what.in.ua/page/i-dryapachenko-vojna-glazami-](http://what.in.ua/page/i-dryapachenko-vojna-glazami-hudozhnika)

[hudozhnika](http://what.in.ua/page/i-dryapachenko-vojna-glazami-hudozhnika) (дата звернення: 01.09.2021).



154. Полонений німець. 1916

Папір, олівець? Розмір невідомий.

Унизу по центру авторський напис, підпис і

дата: Тарнопіл[?]. И Дряп 29 / VIII 1916.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. *Летопись войны*. Пг. 1917. №

129. С. 2061 (під назвою «Плѣнный нѣмецъ»);

Мячкова Т. О. Матеріали каталогу втрачених

творів українського художника І. Дряпаченка //

Четверті Платонівські читання. Тези доповідей

Міжнародної наукової конференції,

26 листопада 2016 р. Київ : СПД Чалчинська Н.

В., 2017. С. 61–62; Николаева Т. И.



Дряпаченко: война глазами художника. *What in UA: Культура и искусство Украины*. URL: <http://what.in.ua/page/i-dryapachenko-vojna-glazami-hudozhnika> (дата звернення: 01.09.2021).

155. Руїни біля міста Бучач. 1916

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/1602

Коментарі. Рисунок.

156. Вулиця турецького міста.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/1019

Коментарі. Рисунок.

157. Капітан 65-го піхотного Московського полку Шабельський.

1916

Папір, туш, перо.

Унизу праворуч авторський підпис і

дата: И. Дряпаченко 1916

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/205



158. Єфрейтор 234-го піхотного

Богучаського полку

Ф. П. Пахомов. 1916

Папір, туш, перо.

Унизу праворуч авторський підпис і

дата: И. Дряпаченко. 1916 г.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/198



159. Загороджувальні сітки

Трапезундської гавані. 1917

Папір, ватман, акварель. 29x45.

Унизу праворуч авторський підпис і

дата: И. Дряпаченко 9/ VII 1917 г.

Унизу ліворуч авторський напис:

Заградительные сетки

Унизу по центру номер 305.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/930

Бібліографія. ЦДАМЛІМ України.

Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 122.

Коментарі. Кавказький фронт.



160. Справа унтер-офіцера 146-го піхотного Царицінського полку Г. Т. Федотова. 1916

Папір, туш, перо.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1916 года
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/194



161. Капітан 2-го дивізіону 3-ї Сибірської стрілецької артилерійської бригади Б. М. Гонорський. 1917

Папір, туш, перо.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1917 г.
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/593



162. Підпрапорщик 1-го Фінляндського стрілецького полку Циммерман Е. Я. 1917

Папір, туш, перо. 23,5x30.

Унизу ліворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1917 г.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/509

Бібліографія. ЦДАМЛМ України.
Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 117.



163. Поповнення, що йде на допомогу відступальному 164-му Закатальському піхотному полку. 1915 р. 1917

Папір, туш, перо. 23,7x29,8.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко. 1917
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/505



164. Начерки чорнові олівцем. Воснні епізоди Першої світової війни.

І. Дряпаченко, М. Сергєєв.

Папір, олівець?

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/1573



Бібліографія. Герои Великой войны, 1914–1918 : материалы Трофейной комиссии в собрании ВИМАИВиВС : Альбом / Т. Н. Ильина. Москва : Кучково поле. 2014. С. 196–197.

Коментарі. У науково-інвентарній карточці № 2/1573 вказано сто тридцять аркушів різних розмірів у картонній коробці.



165. Підпрапорщик 3-го Фінляндського стрілецького полку Ходарченко Є. В. 1917

Папір, туш, перо. 23,5x30.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1917

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/507

Бібліографія. ЦДАМЛМ України.

Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 118.



166. Старий-турок. 1917

Папір, кольорові олівці. 37x22,9.

Унизу праворуч авторський підпис і дата:

Турокъ. И. Дряпаченко. 1/VI-1917 г.

Эрзерумъ

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/946.**Бібліографія.** Николаева Т. Фронтовые работы 1916–1917 гг. украинского художника и графика И. К. Дряпаченко // Первая мировая война в судьбах народов Европы и мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В. М.

Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 200 (фото).

Коментарі. Рисунок створено з натури.**167. Штабс-капітан 16-ї кінної артилерійської батареї з даху залізничної будки корегує стрілянину своєї батареї під час наступу ворога біля села Джурин (Галиція). 4 вересня 1915 р. 1917**

Папір, туш, перо. 23,7x30.

Унизу ліворуч авторський підпис і

дата: И. Дряпаченко. 1917 г.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/527**168. Кавалеристи 9-го драгунського Казанського полку атакують австрійські окопи в кінному строю під с. Джурин у Галиції. 25 вересня 1915 р. 1917**

Папір, туш, перо. 23,6x29,8.

Унизу праворуч авторський підпис і

дата: И. Дряпаченко. 1917 г.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/526

169. Група солдатів 50-го Сибірського стрілецького полку під час наступу противника на річці Сан врятувала 2 кулемети, перенісши їх убрід через річку.

4 травня 1915 р. 1917

Папір, туш, перо. 23,6x29,8.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1917 г.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/495



170. Кінні розвідники 12-го Фінляндського стрілецького полку рушничним вогнем затримують наступ німецьких піхотинців у с. Підвисоке. 18 червня 1915 р. 1917

Папір, туш, перо. 23,6x29,8.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко. 1917 года

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/516



171. Похорон загиблих під обстрілом. 1917

Папір, туш, перо. 23,8x29,8.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1917 г.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/635



172. Солдати 11-го Фінляндського полку стримують наступ австрійської піхоти. 17 серпня 1914 року. 1917

Папір, туш, перо. 23,8x29,8.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1917 г.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/523



173. Підпрапорщик 1-го Фінляндського стрілецького полку під сильним артилерійським обстрілом підносить патрони до окопів. Карпати, січень 1915 р. 1917
Папір, туш, перо. 23,6x29,8.
Унизу ліворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1917
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/508



174. Солдати 4-го Фінляндського стрілецького полку відкопують засипаного в проході ротного командира. 17 березня 1915 р. 1917
Папір, туш, перо. 23,8x29,8.
Унизу ліворуч авторський підпис і дата: Ив. Дряпаченко 1917 г.
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/501
Бібліографія. Ніколаєва Т.
Мистецтво «під кулями» // День. 2014. № 217. С. 10; ЦДАМЛІМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 14 (фото).



175. Піврота 4-го Фінляндського стрілецького полку захоплює в полон 108 австрійських піхотинців. 25 серпня 1915 р. 1917
Папір, туш, перо. 23,6x29,8.
Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1917 г.
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/502



176. Солдат 6-го Заамурського прикордонного полку скидає німецьких кулеметників, що причаїлися на даху хатини. 2 липня 1915 р. 1917
Папір, туш, перо. 23,6x29,8.
Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1917 г.
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/497
Бібліографія. ЦДАМЛІМ України.
Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 5 (фото).



177. Старий турок. 1917

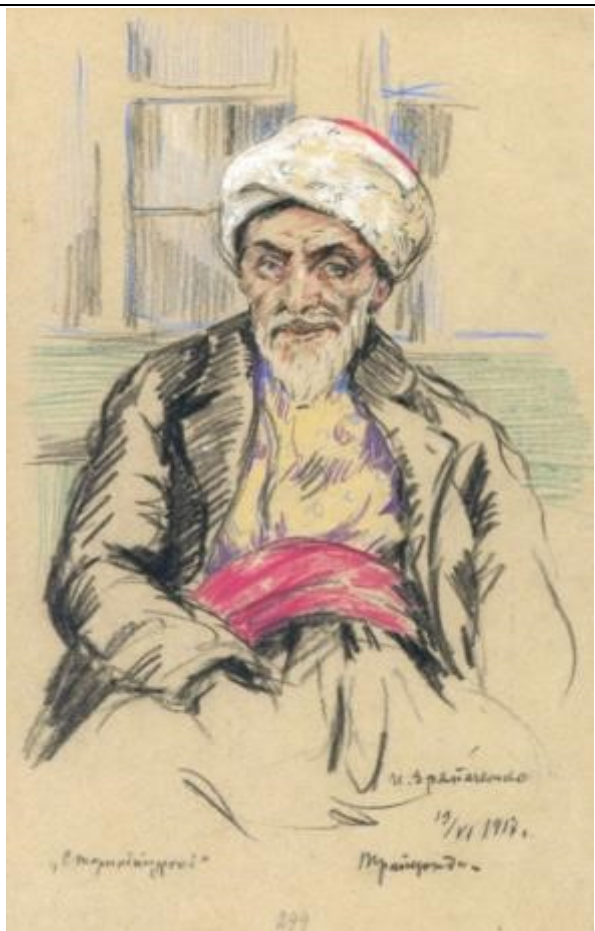
Папір, кольорові олівці. 37x23.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко. 19/VI-1917 г.

Трапезондъ

Унизу ліворуч авторський напис:

Старый турокъ

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/934**Коментарі.** Рисунок створено з натури.**178. Офіцер 9-го Фінляндського стрілецького полку веде полонених австрійців. 1917**

Папір, туш, перо. 23,6x29,8.

Унизу ліворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко 1917 г.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/518**179. Автомобільний парк у Трапезунді. 1917**

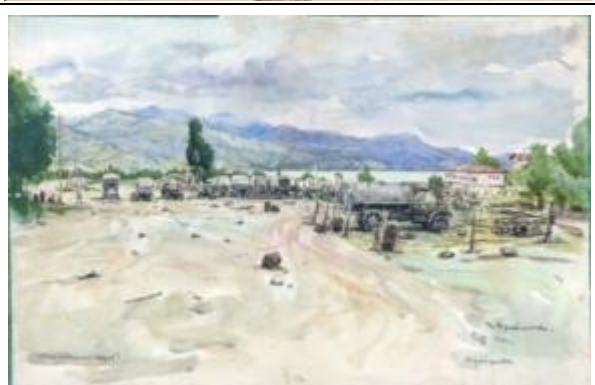
Папір, акварель, олівець. 30x45.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко. Трапезундъ. 9/VII-1917 г.

Унизу ліворуч авторський напис:

Автомобильный паркъ

Унизу по центру номер 306.

ВІМАІВВЗ, інв. № 2/317

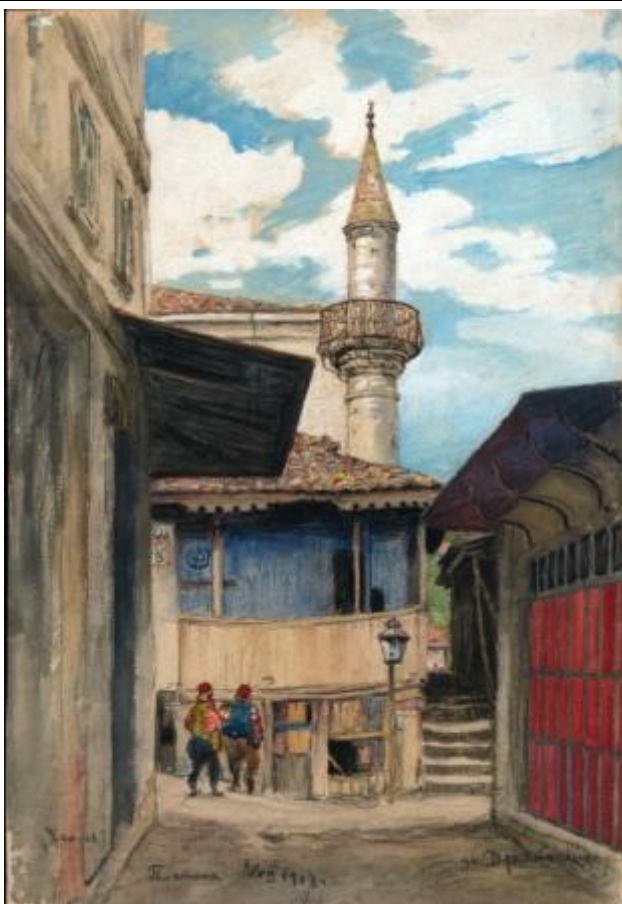
**180. Підпрапорщик 4-го
Фінляндського стрілецького
полку в розвідці. Серпень 1915
р. 1917**

Папір, туш, перо. 23,6x29,8.
Унизу праворуч авторський
підпис і дата: И. Дряпаченко.
1917 г.
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/498



**181. Чеаме. Платана. Етюд.
1917**

Папір, акварель, гуаш, вугільний
олівець. 41x28.
Унизу праворуч авторський
підпис: И. Дряпаченко
Унизу ліворуч напис і дата:
Чеаме Платана. 7/VII 1917 г.
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/385



**182. Підпрапорщик Н. Ф.
Кожанов на чолі стрільців
захоплює австрійський окоп.
1917**

Папір, туш, перо. 23,8x29,8.
Унизу праворуч авторський
підпис і дата: И. Дряпаченко.
1917 г.
ВІМАІВВЗ, інв. № 2/499



**183. Спочинок козаків у
фруктовому саду (Трапезонд).**

Етюд. 1917

Папір, олія. 45,5x63.

Унизу праворуч авторський підпис і
дата: И. Дряпаченко. 23 / VI 1917 г.

ТРАПЕЗОНДЪ

ВІМАІВВЗ, інв. № 3/988

Бібліографія. Николаева Т.

Фронтвые работы 1916–1917 гг.

украинского художника и графика И. К. Дряпаченко // Первая мировая война в судьбах народов Европы и мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В. М. Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47; Николаева Т. И. Дряпаченко: война глазами художника. *What in UA: Культура и искусство Украины*. URL: <http://what.in.ua/page/i-drjapachenko-vojna-glazami-hudozhnika> (дата звернення: 01.09.2021).

Коментарі. Трапезунд – сучасне турецьке місто Трабзон.



184. Їдальня у Царській Ставці.

Березень. 1917

Фанера, олія. 48x64.

**МОКМ (Могильов, Республіка
Білорусь), інв. № КП-7921**

Надходження. 1965 р. Дирекція
палаців-музеїв і парків м. Пушкіна
на підставі рішення Міністерства
культури РРФСР і з дозволу
Управління культури

Ленміствиконкому передала на
постійне зберігання Могильовському обласному краєзнавчому музею
твори, що належали Єкатерининському палацу-музею, зокрема картину
І. Дряпаченка «Їдальня у Царській Ставці».

Виставка. «Імператор Микола II – довг царського служіння». 2013.

Могильов, МОКМ.

Бібліографія. В Могилеве відкрилась виставка к 400-летию Дома Романовых [Співробітники Могилівського обласного краєзнавчого музею виявили у запасниках унікальні експонати]. URL: <http://surl.li/gcezi> (дата звернення: 23.05.2013); Николаева Т. Фронтвые работы 1916–1917 гг. украинского художника и графика И. К. Дряпаченко // Первая мировая война в судьбах народов Европы и мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В. М. Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47; Николаева Т. Мистецтво «під кулями» // День. 2014. № 217. С. 10; Николаева Т. И. Дряпаченко: война глазами художника. *What in UA: Культура и искусство Украины*. URL: <http://what.in.ua/page/i-drjapachenko-vojna-glazami-hudozhnika> (дата звернення: 01.09.2021).

Коментарі. На картині їдальня, де трапезував Микола II у будинку



губернатора м. Могильов. Будинок зруйновано під час Другої світової війни.

Введено в науковий обіг Т. Мячковою (*Николаева Т. Фронтовые*).

Відгук провідного наукового співробітника МОКМ Л. Томчик про твори І. Дряпаченка, представлені на виставці «Імператор Микола II – довг царського служіння»: «представлені унікальні експонати, зокрема дві роботи пензля художника Івана Дряпаченка, який зобразив столову губернаторського будинку в Могильові, де обідав государ, і обладнаний у цій же будівлі кабінет царя» (*В Могилеве*).

185. Кабінет у Царській Ставці.

1917

Картон, олія. 44x64.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: І. Дряпаченко. Царская Ставка. 1917 [?/?]

МОКМ (Могильов, Республіка Білорусь), інв. № КП-7922

Надходження. 1965 р. Дирекція палаців-музеїв і парків м. Пушкіна на підставі рішення Міністерства

культури РРФСР і з дозволу Управління культури Ленміствиконкому передала на постійне зберігання Могильовському обласному краєзнавчому музею твори, що належали Єкатерининському палацу-музею, зокрема картину І. Дряпаченка «Кабінет у Царській Ставці».

Виставка. «Імператор Микола II – довг царського служіння». 2013. Могильов, МОКМ.

Бібліографія. В Могилеве открылась выставка к 400-летию Дома Романовых [Співробітники Могилівського обласного краєзнавчого музею виявили у запасниках унікальні експонати]. URL: <http://surl.li/gcezi> (дата звернення: 23.05.2013); Николаева Т. Фронтовые работы 1916–1917 гг. украинского художника и графика И. К. Дряпаченко // Первая мировая война в судьбах народов Европы и мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В. М. Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47; Николаева Т. Мистецтво «під кулями» // День. 2014. № 217. С. 10; Николаева Т. И. Дряпаченко: война глазами художника. What in UA: Культура и искусство Украины. URL: <http://what.in.ua/page/i-drjapachenko-vojna-glazami-hudozhnika> (дата звернення: 01.09.2021).

Коментарі. На картині кабінет Миколи II у будинку губернатора м. Могильов. Будинок зруйновано під час Другої світової війни.

Введено в науковий обіг Т. Мячковою (*Николаева Т. Фронтовые*).

Відгук провідного наукового співробітника МОКМ Л. Томчик про твори І. Дряпаченка, представлені на виставці «Імператор Микола II – довг царського служіння»: «представлені унікальні експонати, зокрема дві роботи пензля художника Івана Дряпаченка, який зобразив столову губернаторського будинку в Могильові, де обідав государ, і обладнаний у



цій же будівлі кабінет царя» (В Могилеве).

186. Один з багатьох. 1916

Папір, олівець? Розмір невідомий.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко. Тоустобаби 19 / IX 1916 г. Унизу ліворуч авторський напис: Подпр. 11 фин. стрелк. полк Місцезнаходження невідоме.

Виставки. «На зламі... Росія у Великій війні, 1914–1918 рр.». 2014. Москва. ЦВЗ «Манеж» (експонувався примірник журналу «Летопись войны» з твором «Один з багатьох»).

Бібліографія. Летопись войны. Пг. 1917.

№ 125 (під назвою «Одинъ изъ

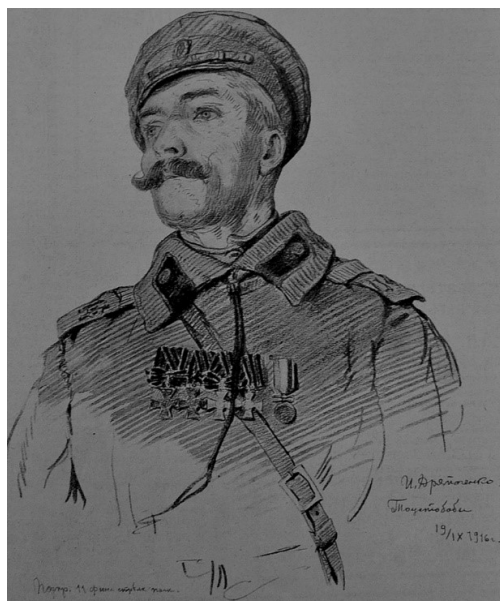
многихъ»); Николаева Т. Фронтвые

работы 1916–1917 гг. украинского художника и графика И. К. Дряпаченко

// Первая мировая война в судьбах народов Европы и мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В. М. Гладылин. Нежин :

НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47; Николаева Т. И. Дряпаченко: война глазами художника. *What in UA: Культура и искусство Украины*. URL:

<http://what.in.ua/page/i-drjapachenko-vojna-glazami-hudozhnika> (дата звернення: 01.09.2021).



187. Трапезундська бухта. Етюд. 1917

Папір, олія. 45x58.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: Трапезундъ. И. Дряпаченко 21/VI-1917 г.

ЦВММ, КП 33368, інв. № 01 Ж-1135

Надходження. 1954 р. з АІМ, м.

Ленінград. До 1917 р. власність генерал-фельдцейхмейстера

великого князя Михайла Миколайовича Романова.

Бібліографія. Николаева Т. Пейзажная живопись украинского художника И. К. Дряпаченко (1881–1936) / Под ред. Ю. Г. Саловой, И. Ю.

Шустровой. Рыбинск : Рыбинский музей-заповедник, 2014. С. 131–136;

Николаева Т. И. Дряпаченко: война глазами художника. *What in UA:*

Культура и искусство Украины. URL: <http://what.in.ua/page/i-drjapachenko-vojna-glazami-hudozhnika> (дата звернення: 01.09.2021); ЦДАМЛІМ

України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 18. Арк. 35.



188. Табір телеграфної колони за 20 верст від Байбурта. 1917

Папір, акварель, італійський олівець, графітний олівець.
25,3x38,5.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко / 1917 года 13/VI

Унизу ліворуч авторський напис: Телеграфн. колонна на 20-й верстѣ / отъ Байбурта

Унизу по центру номер 292

ДІМ, інв. № ГИМ 83773/1217 АИМ 1604

Надходження. 1951 р. з АІМ, м. Ленінград.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 361. Арк. 45 (фото).

Коментарі. Рисунок виконано з натури.

Зображення – архівна світлина ЦДАМЛМ України.

**189. Гараж 4-ї автомобільної роти у Даль-Табані. 1917**

Папір, акварель, італійський олівець. 30,0x45,7.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко / 14/VI 1917 г.

Унизу ліворуч авторський напис: Даль-табань / гаражъ 4-й автомобильной роты

Унизу по центру номер 301

ДІМ, інв. № ГИМ 83773/1215 АИМ1602

Надходження. 1951 р. з АІМ, м. Ленінград.

Коментарі. Рисунок виконано з натури.

190. Маршова рота біля постачального пункту Союзу міст № 8. 1917

Папір, італійський олівець, кольорові олівці. 35x46.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко / 15/VI / Зинака-Хаплари [?]

Унизу ліворуч авторський напис: Маршевая рота у питательнаго / пункта Союз. Гор. № 8

Унизу по центру номер 293

ДІМ, інв. № ГИМ 83773/1141 АИМ 1600

Надходження. 1951 р. з АІМ, м. Ленінград.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 361. Арк. 39 (фото).

Коментарі. Рисунок виконано з натури.

Зображення – архівна світлина ЦДАМЛМ України.



191. Російські окопи між Трапезундом і Платаною. 1917

Папір, акварель, італійський олівець. 25,2x38,3.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко / 6/VII 1917

Унизу ліворуч авторський напис: Русские окопы между / Трапезондомъ и Платаной

Унизу по центру номер 298

ДИМ, інв. № 83773/1139 АИМ 1601

Надходження. 1951 р. з АИМ, м. Ленінград.

Коментарі. Рисунок виконано з натури.

192. Стоянка вільнонайманого четвіркового молоканського транспорту біля річки Чорох поблизу Байбурта. 1917

Папір, акварель, італійський олівець. 29,8x45,7.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: И. Дряпаченко /

Вольнонаемный четвёрочный молоканский транспортъ у рѣки Чорох» / Байбуртъ. 9/VII 1917 г.

Унизу по центру номер 303

ДИМ, інв. № 83773/1216 АИМ 1603

Надходження. 1951 р. з АИМ, м. Ленінград.

Коментарі. Рисунок виконано з натури.

193. Молоканський фургон. Байбурт. 1917

Папір, акварель, кольоровий олівець. 25,4x38,5.

Унизу авторський напис, підпис і дата: И. Дряпаченко.

Байбуртъ. 12/VI 1917 г.

Молоканский фургонъ, перевалившій 12000 ф. перевал со 100 пуд. груза из Трапезонда в Байбурт.

ВИМАІВВЗ, інв. № 2/933

Бібліографія. Николаева Т. Фронтные работы 1916–1917 гг. украинского художника и графика И. К. Дряпаченко // Первая мировая война в судьбах народов Европы и мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В. М. Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 44; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 32 (фото).



194. Доброволець. 1917

Папір, олівець?

Розмір невідомий.

Унизу ліворуч авторський підпис і дата
: И. Дряпаченко 19 / X 1916 г.

Унизу праворуч авторський напис:

Доброволець 1-й роты ... зап. п.

Николай Павлович Васильевъ (12 л.)

Шинель уже есть, собирается на
позиции.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Летопись войны. Пг.

1917. № 127 (під назвою

«Доброволець»); Николаева Т.

Фронтные работы 1916–1917 гг.

украинского художника и графика

И. К. Дряпаченко // Первая мировая

война в судьбах народов Европы и

мира : сборник научных статей / отв. редактор и составитель В. М.

Гладилин. Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2014. С. 40–47.

**195. Тарнопіль. Полонений австрієць. 1917**

Папір, олівець?

Розмір невідомий.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Летопись войны. Пг. 1917. №

127. С. 2030 (під назвою «Тарнополь. Пленный

австриец»); Мячкова Т. О. Матеріали каталогу

втрачених творів українського художника

І. Дряпаченка // Четверті Платонівські читання.

Тези доповідей Міжнародної наукової

конференції, 26 листопада 2016 р. Київ : СПД

Чалчинська Н. В., 2017. С. 61–62.

**196. На околицях Саракаміша. 1917**

Акварель. Розмір невідомий. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Николаева Т. И. Дряпаченко: война глазами художника.*What in UA: Культура и искусство Украины.* URL: <http://what.in.ua/page/i-dryapachenko-vojna-glazami-hudozhnika> (дата звернення: 01.09.2021);

ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 69.

Коментарі. Надаючи в споминах опис хати І. Дряпаченка, А. Терещенко згадував, що бачив на західній (глухій без вікон) стінці «у тоненькому багеті, під склом чудовий акварельний малюнок, виконаний І. Дряпаченком під час перебування на Кавказькому фронті, в 1917 році. На малюнку зображені околиці Саракамиша».

197. Ярмарок. 1918

Картон, олія. 12x20. Зображення відсутнє.

До 1936 р. власність І. Дряпаченка. Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 68;

ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 102.

Коментарі. Як згадував А. Терещенко, це був «чудовий етюд, написаний мастихіном» (ЦДАМЛМ України...арк. 68).

198. З ярмарку. 1918

Картон, олія. 21x28. Зображення відсутнє.

До 1936 р. власність І. Дряпаченка. Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 68;

ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 102.

Коментарі. Твір написано з натури літом 1918 р. у с. Козельщина (ЦДАМЛМ України...арк. 68).

199. Портрет І. І. Іванова (управителя маєтку графів Капністів у с. Кармазинівка). 1918

Полотно, олія. Розмір невідомий. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 103.

200. Зима. Відлига. 1920-ті

Полотно, олія. 15,5x22,5.

Унизу ліворуч: И К[?].

На звороті: Иван Кирилл[?]ви[?]ч Дряпаченко.

Приватна збірка В. Горби (м. Дніпро, Україна).

Бібліографія. Дряпаченко Иван

Кириллович. *Арт-галерея*

Nostalgie. URL: <http://art-nostalgie.com.ua/Dryapachenko.html>

(дата звернення: 21.12.2014); Иван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; Николаева Т. Пейзажная живопись украинского художника И. К. Дряпаченко (1881–1936) / Под ред. Ю. Г. Саловой, И. Ю. Шустровой. Рыбинск : Рыбинский музей-заповедник, 2014. С. 131–136; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 68.

Коментарі. Роки створення встановлено на підставі аналізу документів



ЦДАМЛМ України (Дисертація, с. 127–128). Світлина Т. Мячкової.

201. На гойдалці (Сільська розвага). 1920

Картон, олія. 21x28.

Унизу праворуч авторський підпис:

И. Дряпаченко

Власність І. Шмарук (м. Москва).

Бібліографія. Мячкова Т.

Національна ідентичність у творах

І. Дряпаченка // KELM : зб. наук.

праць. Люблін : Kwant Studio, 2020.

Т. 2. Вип. 3 (31). С. 48–54;

ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 103, 206.



202. Приїзд молодих. Ескіз. 1920

Полотно, олія. 100x150. Зображення відсутнє.

До 1936 р. власність І. Дряпаченка. Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 69.

Коментарі. *Зі споминів А. Терещенка:* «На західній стінці [хати І.

Дряпаченка] було повішано досить велике полотно-ескіз на задуману художником тему «Приїзд молодих». На ескізі була зображена зима,

похмурий день. На середньому плані, праворуч, хата з ганком, ряд

тополів. Коло хати зупинився весільний поїзд – кілька саней, вкритих

крівчастими килимами. Навкруги – живописна юрба людей по-святковому

вдягнених – дорослі, дітвора. З передніх саней. Вийшли молоді. На ганку

– поважні батько і мати. Коло паркану на конях вишикувалися молоді

козаки. Піднявши вгору пістолі, пострілами відають приїзд молодих. Над

тополями згряя сполоханих гайворонів».

203. Вечір на Україні. 1920

Картон, олія. 21x27,5.

Унизу ліворуч авторський підпис:

Дряпаченко

ПХМГМ імені Миколи

Ярошенка, інв. № Ж-457, КВ2-

5089

Надходження. 1965 р. Подарунок

Л. Школи (м. Харків).

Виставки. «Творча доля Івана

Дряпаченка». 2021. Полтава,

ПХМГМ імені Миколи Ярошенка.

Бібліографія. Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і

народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) /

ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А.

Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ

«АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; Мячкова Т. Національна ідентичність у творах І.



Дряпаченка // KELM : зб. наук. праць. Люблін : Kwant Studio, 2020. Т. 2. Вип. 3 (31). С. 48–54; Ніколаєва Т. Музейні скарбниці. Полтавський художній музей // Українська культура. 2014. № 1. С. 19–21; Николаева Т. Пейзажная живопись украинского художника И. К. Дряпаченко (1881–1936) / Под ред. Ю. Г. Саловой, И. Ю. Шустровой. Рыбинск : Рыбинский музей-заповедник, 2014. С. 131–136; Ніколаєва Т. Дослідження творчого доробку Івана Дряпаченка в працях А. Терещенка і Б. Литовченка // Архіви України. 2013. № 6 (288). С. 175–186.

204. Зимовий день. Подвір'я. 1920

Картон, олія. 21x28. Зображення відсутнє.

До 1936 р. власність І. Дряпаченка. Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 103.

205. Жнива. 1920

Картон, олія. 21x28. Зображення відсутнє.

До 1936 р. власність І. Дряпаченка. Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 103.

206. З косовиці додому. 1920

Картон, олія. 21x28. Зображення відсутнє.

До 1936 р. власність І. Дряпаченка. Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 104.

207. Корови на лузі. 1920-ті

Картон, олія. 21x28.

Унизу праворуч авторський підпис: І. Дряпаченко

Власність І. В. Лісовецької.

Бібліографія. Бабенко В. Його зоря // Україна. 1981. № 35. С. 12–13, кол. вкл.; Виписи з каталогів виставок 1898–1919 рр., в яких брав участь Дряпаченко І. К. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144.



Оп. 1. Спр. 22. Арк. 6; Листівка. Мистецтво. 1983; Мячкова Т.

Національна ідентичність у творах І. Дряпаченка // KELM : зб. наук.

праць. Люблін : Kwant Studio, 2020. Т. 2. Вип. 3 (31). С. 48–54; Мячкова Т.

Иван Дряпаченко – живописец народных типов // Филокартия. 2020. № 5 (70). С. 21–24; № 281, Коровы на лугу Дряпаченко Иван Кириллович.

Мистецтво (Искусство), Киев. *Клуб филокартист*. URL:

<http://filokartist.net/catalog/showgroup.php?id=378> (дата звернення: 21.08.2020).

Коментарі. Зображення – кольорова репродукція, відтворена під назвою «Корови на лузі» на листівці видавництва «Мистецтво» (приватна філокартична колекція О. Шестімірова). У № 35 журналу «Україна» за 1981 р. опубліковано кольорову репродукцію із зазначенням власника картини.

208. Максим Петрович Бордюга. 1922

Полотно, олія. 60,5x46.

Унизу праворуч авторський підпис і дата червоною фарбою: І. Дряпаченко. 1922

ПХМГМ імені Миколи Ярошенка, інв. № НД/Ж-143

Надходження. 1982 р. Придбано у М. Бордюги.

Виставки. «Мистецтво і час». 2008.

Полтава, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка; «Портретний живопис XVIII–XX століття».

2015. ПХМГМ імені Миколи Ярошенка; «Творча доля Івана Дряпаченка».

2021. Полтава, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка.

Бібліографія. Іван Дряпаченко – художник,

який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; Мистецтво і час.

Каталог виставки «Український живопис і графіка першої половини XX ст. Полтава : АСМІ, 2008. С. 12; Портретний живопис XVIII–XX століття.

Каталог виставки / Упорядники : О. М. Курчакова, С. І. Бочарова.

Полтава. Видавець Говоров С. В. 2019. С. 110–111; Ніколаєва Т. Музейні скарбниці. Полтавський художній музей // Українська культура. 2014. № 1. С. 19–21.

Коментарі. М. П. Бордюга – мешканець с. Василівка донедавна Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл.

**209. Немовля з яблуком. 1923**

Папір, олівець. 50x38.

Понизу аркуш обрізано. Підпису нема.

КрКМ, інв. № 14347

Надходження. Передано К. Науменко, м. Кременчук.

Бібліографія. Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу :

біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені

І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова,

Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип.

Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021.

92 с. : іл.; Ніколаєва Т., Гудзь Я. Твори І. Дряпаченка в мистецькій збірці Кременчука // Музейний простір. 2014. № 2 (12). С. 46–48; Ніколаєва Т.

Дослідження творчого доробку Івана Дряпаченка в працях А. Терещенка і Б. Литовченка // Архіви України. 2013. № 6 (288). С. 175–186.



210. Уляна Дмитрівна Дробаха. 1925

Папір, олівець. 52x42.

Унизу праворуч авторський підпис і дата синім олівцем: И. Дряпаченко 1925 года

КрКМ, інв. № 12376**Надходження.** Передано О. М. Холодій, с. Василівка донедавна Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл.**Бібліографія.** Ніколаєва Т., Гудзь Я. Твори І. Дряпаченка в мистецькій збірці Кременчука // Музейний простір. 2014. № 2 (12). С. 46–48.**211. В. І. Ленін на відпочинку. Середина 1920-х**

Полотно, олія. Розмір невідомий. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Ніколаєва Т. Дослідження творчого доробку Івана Дряпаченка в працях А. Терещенка і Б. Литовченка // Архіви України. 2013. № 6 (288). С. 181; Терещенко А. Митець з народу // Червоний прапор. Нові Санжари, 1981. № 97. С. 3; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 74.**Коментарі.** А. Терещенко у своїх споминах зазначав, що в середині 1920-х років І. Дряпаченко створив роботу, на якій зображено В. Леніна під час відпочинку в садку, на фоні квітучого бузку. Він сидів за чайним столом, із газетою в руках та кішкою на колінах. Картину було надіслано на чергову художню виставку до Харкова. Однак комісія її не прийняла через «сентиментальність» (ЦДАМЛМ).**212. Борис Семенович Носоненко. 1926**

Полотно, олія. 53x42.

Унизу праворуч авторський підпис і дата червоною фарбою: И. Дряпаченко 1926 г.

18/VIII с. Василівка

КрКМ, інв. № 12371**Надходження.** Передано К. Дробахою, с. Василівка донедавна Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл.**Виставки.** Портрет Б. Носоненка експонувався в КрКМ на виставці (що постійно діяла) «Спомин живий до живих промовляє (Кременчук на рубежі XIX і XX ст.)».**Бібліографія.** Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.; Ніколаєва Т. Дослідження творчого доробку

Івана Дряпаченка в працях А. Терещенка і Б. Литовченка // Архіви України. 2013. № 6 (288). С. 175–186; Ніколаєва Т., Гудзь Я. Твори І. Дряпаченка в мистецькій збірці Кременчука // Музейний простір. 2014. № 2 (12). С. 46–48.

213. Фокій Семенович Носоненко. 1928

Фанера, олія. 55x44.

Унизу праворуч авторський підпис і дата червоною фарбою: І. Дряпаченко.1928 20/ІХ

КрКМ, інв. № 12372

Надходження. Передано П. П. Носоненко, с. Василівка донедавна Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл.



214. На буряках. Б.д.

Полотно, олія. 22x28,5. Зображення відсутнє.

ХХМ, інв. № 2009-жру

Придбано 1940 р. УДКГ у Ю. Білокобили за 50 крб. Акт прийому від 23.09.1940 р. (інв. № 2009).

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. *Опис:* Поле. На передньому плані стоять дві жінки в червоній та блакитній хустках і третя в жовтій. Вона напівлежить на траві. Далі група жінок, які працюють. На задньому плані видно село та ліс. Високий обрій, небо блакитне з легкими білими хмарками.

215. На буряках/Дівчата на буряках. 1932–1934

Полотно, олія. 133x182.

Прийнято УДКГ (інв. № 138) з фондів УХВ за актом від 23.10.1937 р.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Районна художня виставка. 1934. с. Козельщина, Полтавська область; Харківська обласна художня виставка. 1935. Харків, Харківська картинна галерея; VI Республіканська виставка. 1935. Київ.

Бібліографія. Каталог VI Республіканської виставки. Київ, 1935. С. 54 (№ 116); Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип); ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 77, 78, 104.

Коментарі. *Опис:* Полотно обтягнуто на підрамнику. Унизу праворуч авторський підпис «І. Дряпаченко». На передньому плані буряки і стоїть праворуч коритчійка. З правого боку і ліворуч у перспективу протягнулись ряд полів. Молоді дівчата й молодиці полюють, деякі з них відпочивають, стоять і сидять, а одна молодиця п'є воду. На задньому

плані під'їжджають з бочкою і поруч стоять чоловік і жінки. На задньому плані на горизонті видно колгоспні будівлі та блищить ставок. Небо блакитне і білі хмари (Національний).

Зі спогадів А. Терещенка: «Велике полотно називалося «Дівчата на буряках. Прозоре з сріблінками легких хмар весняне небо. Весняна зелень. Але рядочки буряків видаються поважнішими проти трав'янистого килиму. Вони рівними смугами нап'ялися в долину. Просто, по-селянському вдягнені, веселі, але зосереджені в час прополки молоді дівчата вмילו і впевнено тримають сапи...

Обідня пора теплою, залитою сонцем дня. До стану польової бригади тільки-но привезли конем бочку свіжої питної води. Свіжою цівкою вона збігає у підставлене хлопцем відро. В далечині мріють зелені лани, рядки буряків. Коло них, ставши в ряд, вправно працюють жінки-колгоспниці. Від картини віє теплом, бадьорістю» (ЦДАМЛМ).

216. Прополка буряків. 1934(?)

Полотно, олія. 131x81.

Прийнято УДКГ (інв. № 169) із фондів УХВ за актом від 23.10.1937 р.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Бабенко В. Його зоря // Україна. 1981. № 35. С. 12–13, кол. вкл.; Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. Зображення – фото з фрагментом картини у № 35 журналу «Україна» за 1981 р.



В акті, ймовірно, помилково вказано розмір 131x81 см замість 131x181 см. Адже другий варіант картини (п. 215) 133x182 см.

Опис: Унизу праворуч авторський підпис «І. Дряпаченко». Зелене поле. На першому і другому планах колгоспниці за прополкою буряків. На передньому плані ліворуч дошка з написом: «Б. І. Лап?.. і т. інше». В перспективі зелені поля та левади. Небо синє з білими хмарами (Національний).

Зі спогадів письменника О. Юренка: «Десять раннього літа 1934 року мені пощастило побачити справді чарівне полотно – величну картину «На буряках». Я попросив Івана Кириловича сфотографуватися на тлі своєї картини, що було зроблено, але опублікувати не пощастило: знайшлися критики. Мовляв, колгоспниці одягнуті занадто по-святковому, а на передньому плані – не буряки, а бур'ян!.. сьогодні переді мною оживає та картина. Скільки щастя, скільки радості світиться ранковою зорею на обличчях трудівниць... а щодо бур'янів, то на те й поліельниці, щоб полоти їх. І, власне, не бур'яни встеляли безмежне поле, а буряки смарагдові, дорідні» (Бабенко).

217. Мадонна під яблунею. Поч. 1930-х

Матеріал, техніка й розмір невідомі. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Мячкова Т. О. Іван Дряпаченко: особистість художника та філософсько-релігійні аспекти творчості // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Київ : Ідея Принт, 2018. Вип. 34. С. 122–133; Ніколаєва Т. О. «Мадонна під яблунею» Івана Дряпаченка // Мистецтво і освіта. № 1 / Національна академія педагогічних наук України. 2015. № 1–2. С. 78–79; ЦДАМЛМ України. Ф. 34. Оп. 1. Спр. 431. Арк. 19, 21, 22; ЦДАМЛМ України. Ф. 34. Оп. 1. Спр. 287. Арк. 248–250.

Коментарі. *З чернетки автобіографічного роману О. Гончара «Твоя зоря» можна дізнатися про сюжет і портретованих на картині осіб, а саме:*

«Мы её сразу узнали, нашу смуглянку с дитям на руках. Вся будто окутана была тихим сиянием материнской преданности, любви и умиротворения, а яблоки над ней нависали меж листьев таким венком, будто уродило яблоками всё небо, и роса вот-вот начнет скапывать с него, окрашенная цветом утренней зари... Так вот она «Мадонна под яблоней», головой чуть склонилась к своей славенькой, в белой рубашенке девочке... Надька Винникова, своя же, терновщанская, и вдруг вот стала картиной» (ЦДАМЛМ... арк. 248–250).

З ненадрукованого оповідання О. Гончара «Художник ранкової зорі»:

«... Судьбой картины [время от времени] оба мы не переставали интересоваться (з Кириллом Заболотным) [впрочем, захоти мы ее разыскать, не знали бы куда податься]. Спустя годы после войны на одном из аукционов в Нидерландах мелькнуло было полотно неизвестного художника «Мадонна под яблоней», [трудно сказать] наша то была или совсем другая? Так ничего определенного до сих пор и не знаем о ее судьбе...» (Ніколаєва; ЦДАМЛМ... арк. 22).

Підтвердження авторства твору та встановлення портретованої особи здійснено на підставі аналізу документів ЦДАМЛМ України (Ніколаєва).
Атрибуція Т. Мячкової.

218. Віра Данилівна Корецька (1890–1977, с. Горбані), родичка художника (мати Горбань М. І.). 1927(?)

Полотно, олія. Розмір невідомий.

До 2007 р. власність Г. і Т. Горбань, с. Горбані донедавна Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл. Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Open-air, 8 червня 2007.

с. Василівка, Козельщинського р-ну, Полтавської обл.

Бібліографія. Бобрищев К. В. Отчий край. Полтава : Дивосвіт, 2002. С. 199 (іл. без підпису); Мячкова Т. Нові відомості про



портрети родичів художника І. К. Дряпаченка // Теорія і практика дизайну : зб. наук. праць. Сер. : «Мистецтвознавство». Київ : ЦП «Компринт», 2019. Вип. 17. С. 40–52 (+ іл.).

Коментарі. Персональні дані портретованої встановлено за інформацією її родички Т. Горбань. Атрибуція Т. Мячкової (*Мячкова; Дисертація, с. 156*). Світлина надана І. Дяченком.

219. Марфа Іванівна Горбань (1919–2006, с. Горбані), родичка художника / Українка. 1931

Полотно, олія. 79,5x55.

Унизу праворуч авторський підпис і дата:

І. Дряпаченко 9. VIII. 1931 р.

Приватна збірка (Україна).

До 2007 р. власність Г. і Т. Горбань, с. Горбані донедавна Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл.

Виставки. Open-air, 8 червня 2007.

с. Василівка, Козельщинського р-ну, Полтавської обл.

Бібліографія. Бобрищев К. В. Отчий край.

Полтава : Дивосвіт, 2002. С. 201 (іл. без підпису); Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені

І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О.

Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92

с. : іл.; Каталог Аукціонного дому «Корнерс» № 4 від 22.12.2007. С. 54;

Мячкова Т. Нові відомості про портрети родичів художника І. К.

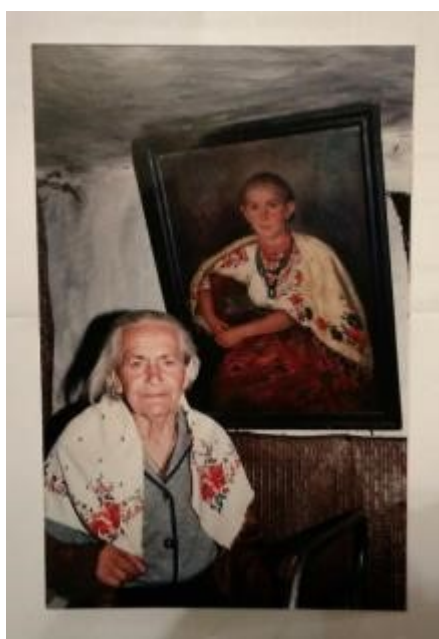
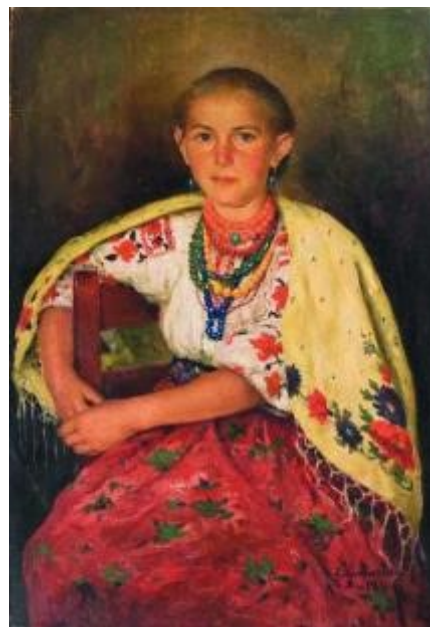
Дряпаченка // Теорія і практика дизайну : зб. наук. праць. Сер. : «Мистецтвознавство». Київ : ЦП «Компринт», 2019. Вип. 17. С. 40–52; Ніколаєва Т. Дослідження творчого доробку Івана Дряпаченка в працях А. Терещенка і Б. Литовченка // Архіви України. 2013. № 6 (288). С. 183; Ханко В. Вшановано пам'ять визначного митця // Образотворче мистецтво. К., 2007. № 4. С. 68–69 (під назвою «Портрет дівчини»).

Коментарі. На фотографії М. Горбань у хаті на тлі свого портрета (поч. 2000-х років).

Світлина надана І. Дяченком.

Персональні дані портретованої встановлено за інформацією її родички Т. Горбань.

Атрибуція Т. Мячкової (*Мячкова*).



У каталозі АД «Корнерс» цей твір зазначено під назвою «Українка» (Каталог).

220. Кирило Васильович Холодй. 1931

Фанера, олія. 53x42.

Унизу праворуч авторський підпис і дата червоною фарбою: І. Дряпаченко 25 / 5 31 р.

КрКМ, інв. № 12374

Надходження. Передано О. М. Холодй, с. Василівка донедавна Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл.



221. Єлизавета Євменіївна Пономаренко.

1931

Полотно, олія. 61x48.

Унизу праворуч авторський підпис і дата червоною фарбою: І. Дряпаченко 5 / IV1931 р.

Власність Л. Дробахи (м. Кременчук, Україна).

Виставки. Open-air, 8 червня 2007.

с. Василівка, Козельщинського р-ну, Полтавської обл.

Бібліографія. Віцєня Л. І. Дряпаченко.

Повернення із небуття // Слово Просвіти. 2007. № 30. С. 15.

Коментарі. Світлина Т. Мячкової.



222. Іларіон Омелянович Оснач. 1931

Полотно, олія. 66,5x53,5.

Унизу праворуч авторський підпис і дата червоною фарбою: І. Дряпаченко 27/XII 1931 р.

КрКМ, інв. № 5209

Надходження. У фондах з 1979 року.

І. Оснач передав особисто.

Бібліографія. Ніколаєва Т., Гудзь Я. Твори

І. Дряпаченка в мистецькій збірці Кременчука // Музейний простір. 2014. № 2 (12). С. 46–48.

Коментарі. Оснач Іларіон Омелянович

(1896–?) – перший голова колгоспу

с. Василівка донедавна Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл.



223. Оксана Василівна Носоненко. 1931

Полотно, олія. 58x43.

Унизу праворуч авторський підпис і дата червоною фарбою: І. Дряпаченко 17/III[?] 1931 р.

КрКМ, інв. № 12370

Надходження. Передано К. П. Дробахою, с. Василівка донедавна Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл.

Бібліографія. Ніколаєва Т., Гудзь Я. Твори І. Дряпаченка в мистецькій збірці Кременчука // Музейний простір. 2014. № 2 (12). С. 46–48.

**224. Сергій Йосипович Бондаренко. 1932**

Полотно, олія. 61x46.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: І. Дряпаченко 24/II [?] 1932 р.

Місяць написано нерозбірливо: II чи III.

КрКМ, інв. № 12369

Надходження. Передано А. Ф. Сердюк, с. Василівка донедавна Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл.

**225. Похорон дитини. 1932**

Папір, акварель, олівець. 21,5x27,5.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: І. Дряпаченко 17 /XI 1932 року.

КрКМ, інв. № 12373

Надходження. Передано П. Носоненко, с. Василівка донедавна Козельщинського р-ну (нині – Кременчуцького р-ну) Полтавської обл.

Бібліографія. Мячкова Т. О. Іван

Дряпаченко: особистість художника та філософсько-релігійні аспекти творчості // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Київ : Ідея Принт, 2018. Вип. 34. С. 122–133; Ніколаєва Т., Гудзь Я. Твори І. Дряпаченка в мистецькій збірці Кременчука // Музейний простір. 2014. № 2 (12). С. 46–48.

**226. Яків Савович Пономаренко. 1933**

Папір, акварель, олівець, 42x33.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: І. Дряпаченко [.] 1 [?] /VI [I?]

1933 року

Власність Н. Бордюг (м. Кременчук, Україна).

Виставки. Open-air, 8 червня 2007. с. Василівка, Козельщинського р-ну, Полтавської обл.

Бібліографія. Віцень Л. І. Дряпаченко. Повернення із небуття // Слово Просвіти. 2007. № 30. С. 15; Мячкова Т. Національна ідентичність у творах І. Дряпаченка // KELM : зб. наук. праць. Люблін : Kwant Studio, 2020. Т. 2. Вип. 3 (31). С. 48–54.

Коментарі. Введено в науковий обіг Т. Мячковою (Мячкова). Світлина Т. Мячкової.



227. Андрій Махтеєвич Присак. 1933(?)

Полотно, олія. 60x44,2.

Картина у поганому стані.

Унизу праворуч авторський підпис і дата ледве читаються.

Власність родини Черненків (м. Кременчук, Україна).

Виставки. Open-air, 8 червня 2007. с. Василівка, Козельщинського р-ну, Полтавської обл.

Бібліографія. Ханко В. Вшановано пам'ять визначного митця // Образотворче мистецтво. К., 2007. № 4. С. 68–69 (іл. без підпису); Віцень Л. І. Дряпаченко.

Повернення із небуття // Слово Просвіти. 2007. № 30. С. 15.

Коментарі. Особистість портретованого встановлено за даними родичів. Атрибуція Т. Мячкової.



228. Ганна Мартинівна Миргородська. 1934

Полотно, олія. 79,5x58,5.

Унизу праворуч авторський підпис і дата: І. Дряпаченко. 2. VIII. 1934 р.

ПХМГМ імені Миколи Ярошенка, інв. № Ж-734, КВ2-5794

Надходження. 1980 р. Придбано в І. Любини.

Виставки. «Мистецтво і час». 2008. Полтава, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка; «Портретний живопис XVIII–XX століття». 2015. Полтава, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка; «Творча доля Івана Дряпаченка». 2021. Полтава, ПХМГМ імені Миколи Ярошенка.

Бібліографія. Бабенко В. Його зоря //

Україна. 1981. № 35. С. 12–13, кол. вкл.; Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с.; Мистецтво і час. Каталог виставки «Український живопис і графіка першої половини ХХ ст. Полтава : АСМІ, 2008. С. 12; Портретний живопис ХVIII–ХХ століття. Каталог виставки / Упорядники : О. М. Курчакова, С. І. Бочарова. Полтава.



Видавець Говоров С. В. 2019. С. 108–109; Ніколаєва Т. Музейні скарбниці. Полтавський художній музей // Українська культура. 2014. № 1. С. 19–21.

229. Хліб. 1932–1934

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 105.

230. Перший комбайн. 1932–1934

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 104.

231. Сінокіс. 1932–1934

Твір живописний (матеріал, техніка і розмір невідомі). Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 105.

232. Колгоспна далечінь. Етюд. 1932–1934

Полотно, олія. Розмір невідомий. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Виставки. Районна художня виставка. 1934. с. Козельщина, Полтавська область.

Бібліографія. Жук В. М., Сердюк Г. Д. Перлина Козельщини. Сторінки з історії Козельщинського Різдва Богородиці жіночого монастиря. Вид. 3-тє. Полтава : АСМІ, 2007. 238 с.; Мячкова Т. О. Іван Дряпаченко: особистість художника та філософсько-релігійні аспекти творчості // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Київ : Ідея Принт, 2018. Вип. 34. С. 122–133; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 78.

Коментарі. *Зі спогадів А. Терещенка:* «Далекий обрій. Рівнина. Мріють села. Просторі луки, потім поля пшениці, буряк. Казали, що цей етюд

художник малював, дивлячись із дзвіниці монастирського собору, звідки і справді відкривається чудовий краєвид». Йдеться про Козельщинський Різдва Богородиці жіночий монастир (ЦДАМЛМ).

233. Яків Савович Пономаренко. 1935

Полотно, олія. 61x48

Унизу праворуч авторський підпис і дата:
І. Дряпаченко 5 / VI 1935 р. 45 р. від роду.
Власність Л. Дробахи (м. Кременчук,
Україна).

Виставки. Open-air, 8 червня 2007. с.
Василівка, Козельщинського р-ну,
Полтавської обл.

Бібліографія. Віценья Л. І. Дряпаченко.
Повернення із небуття // Слово Просвіти.
2007. № 30. С. 15; Мячкова Т. Національна
ідентичність у творах І. Дряпаченка // KELM :
зб. наук. праць. Люблін : Kwant Studio, 2020.
Т. 2. Вип. 3 (31). С. 48–54.

Коментарі. Світлина Т. Мячкової.



234. Портрет учасника революції 1905–1907 рр.

А. Я. Краснокутського. 1935

Фанера, олія. 60x45. Зображення відсутнє.
Місцезнаходження невідоме.

У 1960-ті роки портрет перебував у власності портретованого.

Бібліографія. Гордійчук В. Пристрасть // Зоря Полтавщини. 10 грудня
1967. № 288. С. 4; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 105.

Коментарі. А. Краснокутський – активний учасник революційних подій
1905–1907 рр. на Кременчуччині. Після поразки народної революції був
відправлений на заслання.

235. Олексій Арсенійович Третьяк. 1935

Фанера, олія. 59,3x46,8.

Унизу праворуч авторський підпис і дата
червоною фарбою: І. Дряпаченко 25/V 1935 р.

**ПХМГМ імені Миколи Ярошенка,
інв. № НД/Ж-142**

Надходження. 1982 р. Подарунок
О. Третьяка.

Виставки. «Творча доля Івана Дряпаченка».
2021. Полтава, ПХМГМ імені Миколи
Ярошенка.

Бібліографія. Іван Дряпаченко – художник,
який малював дерево роду і народу :
біобібліографічний покажчик (до 140-річчя
від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад.



М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с.; Ніколаєва Т. Музейні скарбниці. Полтавський художній музей // Українська культура. 2014. № 1. С. 19–21; ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 105.

Коментарі. О. А. Третяк – мешканець с. Заруддя, Кременчуцького р-ну, Полтавської обл.

236. Олена Марківна Холодій. Б.д.

Фанера, олія. 53x41.

КрКМ, інв. № 12375

Надходження. У фондах КрКМ з 1981 р.

Бібліографія. Ніколаєва Т., Гудзь Я. Твори І. Дряпаченка в мистецькій збірці Кременчука // Музейний простір. 2014. № 2 (12). С. 46–48.



237. Прибій. Б.д.

Полотно, олія. 124x204. Зображення відсутнє.

ХХМ, інв. № 1997-жру

Придбано 1940 р. УДКГ у Ю. Білокобили за 400 крб. Акт прийому від 23.09.1940 р.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. *Опис:* Інв. № 1997. На передньому плані велика хвиля.

Четверо чоловіків, з яких троє у червоних фесках, тягнуть деревину. На небі декілька світлих хмарок та білих чайок.

238. Весілля запорожця. Б.д.

Полотно, олія. 97x135. Зображення відсутнє.

ХХМ, інв. № 1998-жру

Придбано 1940 р. УДКГ у Ю. Білокобили за 750 крб. Акт прийому від 23.09.1940 р.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. *Опис:* Інв. № 1998. Зима. Біля дому велика кількість людей. На ганку наречений і наречена. Справа від них група козаків, один з них на коні. Зліва за воротами видно вулицю села. На небі декілька птиць.

239. В'їзд козаків у село. Б.д.

Полотно, олія. 97x135. Зображення відсутнє.

ХХМ, інв. № 1999-жру

Придбано 1940 р. УДКГ у Ю. Білокобили за 500 крб. Акт прийому від

23.09.1940 р.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. *Опис:* Інв. № 1999. Між горбів, вкритих снігом, знизу вверх іде дорога. На задньому плані село, церква та низка хат, біля яких постаті селян. Дорогою йдуть двоє козаків у червоних каптанах і третій козак позаду них. На них нападають собаки. Справа в глибині видно дві жіночі постаті, за ними видно вкрите снігом поле, над ним в'ються птахи. Ліворуч за парканом двоє чоловіків і три жінки. Одна з жінок тримає за нашийник собаку.

240. Портрет студента. Б.д.

Полотно, олія. 60x44. Зображення відсутнє.

ХХМ, інв. № 2000-жру

Придбано 1940 р. УДКГ у Ю. Білокобили за 100 крб. Акт прийому від 23.09.1940 р.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. *Опис:* Інв. № 2000. Погрудне зображення молодого чоловіка у форменному пальті та кашкеті із зеленою околичкою, червоними кантами та гербом. У нього довге обличчя, сірі очі, червонуватий ніс, зачісане назад волосся, коротка борода.

241. Портрет чоловіка в білому. Б.д.

Полотно, олія. 79x57,5. Зображення відсутнє.

ХХМ, інв. № 2001-жру

Придбано 1940 р. УДКГ у Ю. Білокобили за 400 крб. Акт прийому від 23.09.1940 р.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. *Опис:* Інв. № 2001. Поколінне зображення чоловіка середніх років, який сидить у кріслі. На ньому білий піджак та біла шляпа. Комір зав'язаний чорним шнурком.

242. Портрет дівчини в профіль. Б.д.

Полотно, олія. 66x55. Зображення відсутнє.

ХХМ, інв. № 2002-жру

Придбано 1940 р. УДКГ у Ю. Білокобили за 400 крб. Акт прийому від 23.09.1940 р.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. *Опис:* Інв. № 2002. Поясне зображення молодого дівчинки в білій блузі з червоним поясом. У неї на голові блакитнувато-зелена хустка, з-під якої вибилося коротке темне волосся.

243. Оголена натурниця. Б.д.

Полотно, олія. 71x98. Зображення відсутнє.

ХХМ, інв. № 2004-жру

Придбано 1940 р. УДКГ у Ю. Білокобили за 50 крб. Акт прийому від 23.09.1940 р. Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. *Опис:* Інв. № 2004. На строкатих подушках лежить гола жінка. Постаць зігнута, одна нога зігнута. На шії, щоці та грудях відблиски золотисто-жовтогарячого світла, що падає з вікна.

244. Околиця Кременчука. Б.д.

Полотно, олія. 29x43. Зображення відсутнє.

ХХМ, інв. № 2005-жру

Придбано 1940 р. УДКГ у Ю. Білокобили за 100 крб. Акт прийому від 23.09.1940 р.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. *Опис:* Інв. № 2006. Невелика затока. На задньому плані декілька будинків. У воді група жінок, які купаються. На березі жінка з дітьми. Небо рожеве біля обрію, з м'якими хмарками. Море [Кременчуцьке водосховище] – зелено-сіре з яскраво-зеленою смугою на обрії.

245. Весняний розлив. Б.д.

Полотно, олія. 29,5x46,5. Зображення відсутнє.

ХХМ, інв. № 2007-жру

Придбано 1940 р. УДКГ у Ю. Білокобили за 80 крб. Акт прийому від 23.09.1940 р.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. *Опис:* Інв. № 2007. На передньому плані декілька стовбурів дерев у воді. Удалечині паркан. На задньому плані зелена смуга трави.

246. Ярмарок. Ескіз. Б.д.

Полотно, олія. 15,5x22. Зображення відсутнє.

ХХМ, інв. № 2008-жру

Придбано 1940 р. УДКГ у Ю. Білокобили за 30 крб. Акт прийому від 23.09.1940 р.

Місцезнаходження невідоме

Бібліографія. Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. *Опис:* Інв. № 2008. На тлі блідо-блакитного неба декілька наметів і силует вітряка. На передньому плані група людей у строкатому одязі.

247. Жіночий портрет. Б.д.

Полотно, олія. 115x88. Зображення відсутнє.

ХХМ, інв. № 1978-жру

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. *Опис:* Інв. № 1978. Постаць жінки зображена у фас, по коліна. В неї чорне волосся, велика біла шляпа, біла блузка, чорна спідниця, на плечах шаль із червоними квітами. Руку вона тримає на талії. Позаду дерева.

248. З роботи. До 1936 р.

Матеріал, техніка і розмір невідомі. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 18. Арк. 14.

Коментарі. З листа Є. Білокобили від 14.03.1964 р. до А. Терещенка: «...із Дряпаченкової спадщини у нас залишилось кілька фотографій і пара етюдів... До війни були здані до Київського музею худ. 10 полотен Дряпаченка: «З роботи», «Вечір», «Оголений натурник» та ін.» (ЦДАМЛМ).

Згідно з листом НХМУ від 17 лютого 2022 р. № 43 у збірці музею творів І. Дряпаченка немає.

249. Вечір. До 1936 р.

Матеріал, техніка і розмір невідомі. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 18. Арк. 14.

Коментарі. З листа Є. Білокобили від 14.03.1964 р. до А. Терещенка: «...із Дряпаченкової спадщини у нас залишилось кілька фотографій і пара етюдів... До війни були здані до Київського музею худ. 10 полотен Дряпаченка: «З роботи», «Вечір», «Оголений натурник» та ін.» (ЦДАМЛМ).

Згідно з листом НХМУ від 17 лютого 2022 р. № 43 у збірці музею творів І. Дряпаченка немає.

250. Оголений натурник. До 1936 р.

Матеріал, техніка і розмір невідомі. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 18. Арк. 14.

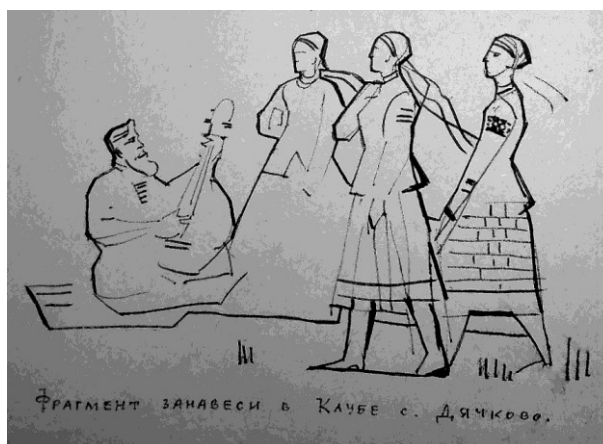
Коментарі. З листа Є. Білокобили від 14.03.1964 р. до А. Терещенка: «...із Дряпаченкової спадщини у нас залишилось кілька фотографій і пара етюдів... До війни були здані до Київського музею худ. 10 полотен Дряпаченка: «З роботи», «Вечір», «Оголений натурник» та ін.» (ЦДАМЛМ).

Згідно з листом НХМУ від 17 лютого 2022 р. № 43 у збірці музею творів І. Дряпаченка немає.

251. Театральна завіса. До 1936 р.

Бібліографія. ЦДАМЛМ України. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 18. Арк. 83–85.

Коментарі. Зображення – фрагмент листа Б. Піаніди. З листа Б. Піаніди: «Я десятки лет искал автора занавеси в Клубе моего родного села Дячково... Внимательно ознакомившись с присланным Вами материалом, пришел к выводу, что автор занавеси И. К. Дряпаченко...» (ЦДАМЛМ).



252. Графиня М. Г. Капніст. До 1936 р.

Матеріал, техніка і розмір невідомі. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Гаран Є. У Кременчуцькому музеї // Нова Україна. 20 серпня 1943. Ч. 122. С. 2; Осадчий В. В. Художнє життя м. Кременчука кінця ХІХ–ХХ століття : дис. доктора філософії (Ph.D) : 18.01.22.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв : офіц. веб-сайт. URL: <https://ksada.org/pdf1/Dysertaciia-Osadcuiy.pdf> (дата звернення: 25.01.2022).

Коментарі. У статті Є. Гарана зазначається: «Тут можна побачити твори талановитого українського маляра Дряпаченка. Ось його роботи портрет графині М. Г. Капніст» (Гаран).

253. Т. Г. Шевченко. До 1936 р.

Матеріал, техніка і розмір невідомі. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Гаран Є. У Кременчуцькому музеї // Нова Україна. 20 серпня 1943. Ч. 122. С. 2; Осадчий В. В. Художнє життя м. Кременчука кінця ХІХ–ХХ століття : дис. доктора філософії (Ph.D) : 18.01.22.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв : офіц. веб-сайт. URL: <https://ksada.org/pdf1/Dysertaciia-Osadcuiy.pdf> (дата звернення: 25.01.2022).

Коментарі. У статті Є. Гарана зазначається: «Великим успіхом у глядачів користується портрет Тараса Шевченка, намальований Дряпаченком і Миргородським» (Гаран). Йдеться про Харитона Миргородського – товариша та колегу-вчителя І. Дряпаченка.

254. Похорон на поромі. Б.д.

Акварель. 16,4x24,4. Зображення відсутнє.

Місцезнаходження нині невідоме.

Бібліографія. Лист ОКЗ «Харківський художній музей» від 11 липня 2022 р. № 17/01-19; Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. *Опис:* Інв. № 26892. На передньому плані річка, на якій пором. Посередині стоїть труна біля якої стоїть священик та селяни. Поруч з поромом пливе човен (Національний).

У колекції ХХМ під час Другої світової війни перебувало близько 95 акварелей І. Дряпаченка, зокрема з інв. № 26892 (Лист).

255–349. Назви творів невідомі. 95 од. Б.д.

Акварелі. Зображення відсутні.

Місцезнаходження невідоме.

Бібліографія. Лист ОКЗ «Харківський художній музей» від 11 липня 2022 р. № 17/01-19; Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Ф. 5. Спр. 1 (розсип).

Коментарі. Згідно з архівними документами Музею Івана Гончара та листа від Харківського художнього музею у колекції ХХМ під час Другої світової війни перебувало близько 95 акварелей І. Дряпаченка, зокрема за інв. № 26891, 26893-26896, 26899, 26900-26987 (*Лист; Національний*).

Додаток до каталогу-резоне творів І. Дряпаченка**Копії****350. Зимовий пейзаж.**

Картон, олія. 21x32.

Власність Є. Білокобили (м. Київ, Україна).

Місцезнаходження оригіналу та дані про нього невідомі.

Бібліографія. Синягівський О. У Юрки до професора // Козельщинські вісті. 6 липня 2018. № 27. С. 3.



Коментарі. Копію створено батьком Є. Білокобили Ю. Білокобилою в кін. 1930-х – поч. 1940-х років. Світлина Т. Мячкової.

351. Портрет батька художника Дряпаченка

Полотно, олія. 35x40+5.

Бібліографія. Портрет отця художника Дряпаченко (рисунок фрагмента картини). *OLX – бесплатные объявления*. URL: <https://m.olx.ua/d/obyavlenie/portret-ottsa-hudozhnika-dryapachenko-risunok-fragmenta-kartiny-IDKuZXU.html> (дата звернення: 04.07.2021).

Коментарі. Зображено фрагмент портрета К. Ф. Дряпаченка зі збірки ХХМ (п. 101). Персональні дані копійста не встановлено.

**Твори, авторство яких є сумнівним****352. Чоловічий портрет.**

Полотно, олія. 66,5x53,5.

Унизу праворуч підпис червоною фарбою: И. Дряпаченко март 1927 р. Сімейна колекція Уманських (м. Київ, Україна).

Бібліографія. Дряпаченко И. К. Мужской портрет / Наивное малярство / Коллекция / Главная. *Сімейна колекція Уманських*. URL: https://art-ur.com.ua/catalog/naivnoe-malyarstvo/muzhskoj_portret_1927_g_-detail (дата

звернення: 22.09.2018).

Коментарі. Добре помітно, що фарба підпису перекриває мікрокракелюр. Підпис вивчався за якісною фотографією. Візуальна експертиза Т. Мячкової (*Дисертація, с. 156, 250*).



353. Везувій. Б.д.

Картон, акварель.
12,5x19.

Підпису нема.

Власність

Є. Білокобили

(м. Київ, Україна).

Бібліографія.

Синягівський О. У
Юрки до професора
// Козельщинські
вісті. 6 липня 2018.
№ 27. С. 3.

Коментарі.

Візуальна експертиза

Т. Мячкової

(*Дисертація, с. 169*). Світлина Т. Мячкової.



354. Портрет дівчини.

Полотно, олія. 62,5x45.

Унизу праворуч підпис червоною фарбою: І. Дряпаченко
27 / II 1932

Сімейна колекція Уманських (м. Київ, Україна).

Бібліографія. Дряпаченко І. К. Портрет девушки / Наивное малярство / Коллекция / Главная. *Сімейна колекція Уманських*. URL: https://art-ur.com.ua/catalog/naivnoe-malyarstvo/portret_devushki_1927_g_-detail (дата звернення: 22.09.2018); Артикул: 7073. Открытка Иван Дряпаченко. *Издательский дом «Золота птаха»*. URL: <https://cards-zolota-ptakha.com.ua/products/40838764> (дата звернення: 11.11.2020).

Коментарі. Візуальна експертиза Т. Мячкової (Дисертація, с. 154).

Дніпропетровське видавництво «Золота птаха» надрукувало листівки з цим портретом (Артикул).

Скриншот сторінки <https://cards-zolota-ptakha.com.ua/products/40838764>




cards-zolota-ptakha.com.ua/products/40838764

Т.М. YouTube Водоліди Facebook Telegram ПУТОВНИК ДРЯПЧЕНКО словари gramet.in.ua УК Аудіокниги

КАТАЛОГ ТОВАРІВ / ОТКРЫТИИ - ФИЛКАРТИЯ FOR POSTCROSSING / РАЗДЕЛ - КАРТИНЫ ЗНАМЕНИТЫХ ХУДОЖНИКОВ / - Д - КАРТИНЫ ЗНАМЕНИТЫХ ХУДОЖНИКОВ / ИВАН ДРЯПЧЕНКО

новинка



Артикул: 7073

ОТКРЫТКА ИВАН ДРЯПЧЕНКО / ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ "ЗОЛОТА ПТАХА"

8 грн.

В КОРЗИНУ

8 грн. - 1 шт.
23 руб. - 1 шт.
Плотность - 350 г/м
Размер - 14,7*9,8 см.

share_link_odnoklassniki

355. Портрет невідомої дівчини.

Полотно, олія. 80х48.

Унизу праворуч, де підпис і датування, картина пошкоджена.

Бібліографія. Девушка в української одежде худ. Дряпаченко Иван Кириллович (1881–1936). *Violity*. URL:

<http://arc.violity.com/devushka-v-ukrainskoj-odezhde-hud-dryapachenko-ivan-kirillovich-1881-1936-26776521> (дата звернення: 15.07.2020).

Коментарі. Твір вивчався за зображенням (Девушка). Візуальна експертиза Т. Мячкової (Дисертація, с. 155).

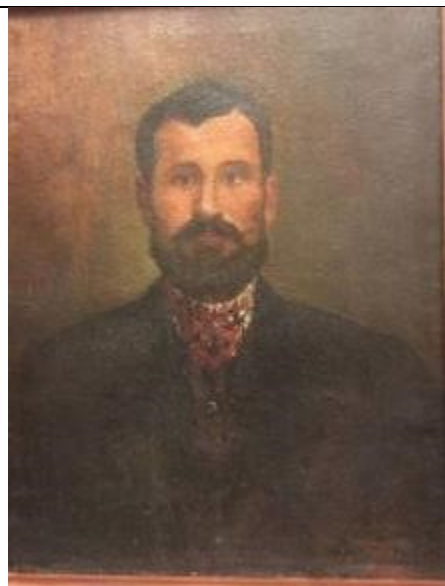


356. Портрет невідомого чоловіка.

Полотно, олія. 51,7x41,2.

Бібліографія. Портрет. Художник Дряпаченко І. К. *Violity*. URL: <http://arc.violity.com/portret-hudozhnik-dryapachenko-i-k-28563030> (дата звернення: 15.07.2020).

Коментарі. Твір вивчався за зображенням (*Портрет*). Візуальна експертиза Т. Мячкової (*Дисертація, с. 155*).

**357. Жіночий портрет / Портрет В. Корецької.**

Полотно, олія. 63x49.

Унизу праворуч підпис червоною фарбою: І. Дряпаченко май 1927 р.
Сімейна колекція Уманських (м. Київ, Україна).

Бібліографія. Дряпаченко І. К. Женский портрет / Наивное малярство / Коллекция / Главная. *Сімейна колекція Уманських*. URL: https://art-ur.com.ua/catalog/naivnoe-malyarstvo/zhenskij_portret_1927_g_-detail (дата звернення: 22.09.2018); Мячкова Т.

Нові відомості про портрети родичів художника І. К. Дряпаченка // Теорія і практика дизайну : зб. наук. праць. Сер. : «Мистецтвознавство». Київ : ЦП «Компринт», 2019. Вип. 17. С. 40–52.

Коментарі. Особистість портретованої встановлено на підставі фото й аудіосвідчень Т. Горбань (с. Горбані, Козельщинський р-н, Полтавської обл.). Візуальна експертиза Т. Мячкової (*Мячкова*).

На портреті зображено родичку І. Дряпаченка В. Корецьку. Аналогічний портрет за винятком одяжі (п. 218) до 2007 р. належав онуку В. Корецької Г. Горбаню та його дружині Т. Горбань, а згодом проданий ними приватним особам разом із портретом матері Г. Горбаня М. Горбань (п. 219). Т. Горбань підтвердила, що в родині був лише один портрет В. Корецької у повсякденному одязі (п. 218). Крім того, Т. Горбань, яка мешкала з В. Корецькою в одній хаті, стверджує, що В. Корецька не мала вишиванки з таким орнаментом, як на портреті, й такого намиста (*Мячкова; Дисертація, с. 156*).



ДОДАТОК Г

**Список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію
результатів дисертації:**

Публікації у наукових фахових виданнях України за темою дисертації:

1. Ніколаєва Т. Етапи в творчості дореволюційного періоду українського художника і графіка І. Дряпаченка // Вісник КНУКіМ: зб. наук. праць. Сер. : «Мистецтвознавство». Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2014. Вип. 31. С. 76–83.
2. Мячкова Т. О. Іван Дряпаченко: особистість художника та філософсько-релігійні аспекти творчості // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Київ : Ідея Принт, 2018. Вип. 34. С. 122–133.
3. Мячкова Т. Нові відомості про портрети родичів художника І. К. Дряпаченка // Теорія і практика дизайну : зб. наук. праць. Сер. : «Мистецтвознавство». Київ : ЦП «Компринт», 2019. Вип. 17. С. 40–52.
4. Мячкова Т., Белічко Н. Твори Анатолія Терещенка з колекції Полтавського художнього музею (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка // Актуальні питання гуманітарних наук : зб. наук. праць. Дрогобич : Гельветика, 2020. Т. 3. Вип. 34. С. 59–62.

Публікації у міжнародних наукових виданнях Європейського Союзу за темою дисертації:

5. Мячкова Т. Національна ідентичність у творах І. Дряпаченка // KELM : зб. наук. праць. Люблін : Kwant Studio, 2020. Т. 2. Вип. 3 (31). С. 48–54.

Апробація матеріалів дослідження:

Основні положення, результати та висновки дисертації оприлюднено на восьми конференціях:

1. Ніколаєва Т. Портретний жанр у творчості українського художника і графіка І. Дряпаченка // Ювілей Національної академії образотворчого

- мистецтва і архітектури: шляхи розвитку українського мистецтва: тези і матеріали доп. міжвуз. наук. конф. молодих науковців, аспірантів і студентів, 21 трав. 2015 р. / М-во культури України; НАОМА. Київ : Фенікс, 2015. С. 63–64.
2. Мячкова Т. О. Матеріали каталогу втрачених творів українського художника І. Дряпаченка // Четверті Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції, 26 листопада 2016 р. Київ : СПД Чалчинська Н. В., 2017. С. 61–62.
 3. Мячкова Т. О. Портрет художника І. Дряпаченка. Шлях з 1906 до 2015 року // Ювілей НАОМА: Мистецький контекст в Україні ХХ століття: традиції та новації мистецтвознавчої діяльності. Тези доповідей Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 100-річчю заснування Української академії мистецтва, 25–28 квітня 2017 р. Київ : Фенікс, 2018. С. 102.
 4. Мячкова Т. О. Щодо портрета польської актриси В. В. Кавецької (Худ. І. К. Дряпаченко, поч. 1910-х років) // Мистецтво України першої половини ХХ ст. у світовому контексті. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції, 11 квітня 2018 р. С. 58–59. URL: https://academyart.space/wp-content/uploads/2020/06/Conf_2018_T.pdf (дата звернення: 05.07.2018).
 5. Мячкова Т. О. Бібліографічний покажчик «Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу» // Шості Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції, 24 листопада 2018 р. Київ, 2019. С. 108.
 6. Мячкова Т. О. Твори художника А. К. Терещенка у музейних збірках України // Сьомі Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції, 23 листопада 2019 р. Київ : «Людмила», 2020. С. 122.
 7. Мячкова Т. О. Твір І. Дряпаченка «Куточок садка російського консула у Флоренції» // Культурологія та мистецтвознавство: точки дотику та

перспективи розвитку. Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції, 27–28 листопада 2020 р. Венеція. Baltija Publishing. С. 207–208.

8. Мячкова Т. О. Нові дані про сценографічну діяльність Івана Дряпаченка у 1920-ті–1930-ті рр. за документами ЦДАМЛМ України // Дев'ять Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції, 20 листопада 2021 р. Київ : ФОП О. Лопатіна, 2021. С. 108–109.

Публікації, що додатково відображають результати дослідження за темою дисертації:

1. Ніколаєва Т. Повернення з небуття (архівні документи про українського художника І. Дряпаченка) // Архіви України. 2013. № 4 (286). С. 143–155.
2. Ніколаєва Т. Дослідження творчого доробку Івана Дряпаченка в працях А. Терещенка і Б. Литовченка // Архіви України. 2013. № 6 (288). С. 175–186.
3. Ніколаєва Т. «Назустріч вечору» у «Мистецькому Арсеналі» // Українська культура. 2013. № 12. С. 25–27.
4. Ніколаєва Т. Сутінки // Музейний простір. 2013. № 3 (9). С. 52–55.
5. Ніколаєва Т. Музейні скарбниці. Полтавський художній музей // Українська культура. 2014. № 1. С. 19–21.
6. Ніколаєва Т., Гудзь Я. Твори І. Дряпаченка в мистецькій збірці Кременчука // Музейний простір. 2014. № 2 (12). С. 46–48.
7. Ніколаєва Т. Від Одеси до Петербурга: «Натурниці» Івана Дряпаченка // Українська культура. 2014. № 2–3. С. 54–55.
8. Ніколаєва Т. Втрачена спадщина художника Івана Дряпаченка // Українська культура. 2014. № 6. С. 32–33.
9. Ніколаєва Т. О. «Мадонна під яблуною» Івана Дряпаченка // Мистецтво і освіта. № 1 / Національна академія педагогічних наук України. 2015. № 1–2. С. 78–79.

10. Miachkova T. Isaak Brodsky and Ivan Driapachenko: the history of one portrait. *Text and Image: Essential Problems in Art History* : електрон. наук. фахове вид. 2016. № 2 (2). Р. 19–22. URL: <https://txim.history.knu.ua/article/view/13> (дата звернення: 15.11.2016).
11. Иван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського ; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с. : іл.